

**САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**

**Индивидуальное письмо в системе русской культуры  
конца XVIII – первой половины XIX века (1786–1864  
годы)**

Выпускная квалификационная работа  
по направлению подготовки 46.04.01 «История»  
образовательная программа магистратуры «История»  
профиль: Теория и методология исследования культуры в историческом  
процессе.

Выполнила:

обучающаяся II курса

Петрова

Александра Валерьевна

Научный руководитель

канд. ист. наук, доц.

Цыпкин

Денис Олегович

Санкт-Петербург

2018

## СОДЕРЖАНИЕ

|   |    |
|---|----|
| Введение.....   | 4  |
| Глава I. Историография.....   | 8  |
| §1. Неография или изучение письма Нового времени.....                                       | 9  |
| §2. Судебно-почерковедческий подход в исследовании современного письма.....                 | 14 |
| §3. Индивидуальное письмо как социальное поведение.....                                     | 19 |
| §4. Изучение русской подписи.....   | 22 |
| Глава II. Письмо в русской культуре 1786 – 1864 гг.....                                     | 27 |
| I. Письмо в русской литературе посл. тр. XVIII в. – перв. пол. XIX в.                       |    |
| §1. Появление упоминаний о письме как социальном поведении в конце XVIII – нач. XIX вв..... | 27 |
| §2. Художественные принципы литературы периода реализма:                                    |    |
| А) Интерес к описанию жизни человека во всех ее проявлениях.....                            | 31 |
| Б) Психологические характеристики героев и их отражение в письме.....                       | 35 |
| §3. Письмо в русской литературе:  |    |
| А) Бюрократизация в процессе изменения русского общества.....                               | 39 |
| Б) Письмо ведомств и учреждений.....  | 46 |
| §4. Письмо и детство в литературе.....  | 51 |
| §5. Почерка «старые» и «новые». Восприятие «курсива» в русской литературе.....              | 56 |
| §6. Подпись в произведениях русских писателей.....  | 59 |
| §7. А. Литература – источник по истории письма Нового времени.....                          | 63 |
| Б. Функции изображения письма в литературе.....   | 65 |
| II. Русское письмо и пишущий в русской живописи и графике вт. пол. XVIII – XIX вв.          |    |

|   |     |
|---|-----|
| §1. Основные стилевые направления русской живописи XIX века и изображение письма в них.....           | 68  |
| §2. Пишущий как главный объект изображения.....   | 69  |
| §3. Письмо учреждений.....  | 73  |
| §4. Письменные принадлежности как атрибут портрета и натюрморта:                                      |     |
| А) Парадные портреты.....   | 78  |
| Б) Портреты деятелей русской культуры (писателей, композиторов, художников).....                      | 81  |
| В) Письменные принадлежности в натюрморте.....  | 84  |
| §5. Процесс обучения письму в русском изобразительном искусстве.....                                  | 86  |
| §6. А. Живопись – источник по истории письма Нового времени.....                                      | 89  |
| Б. Функции изображения письма в живописи.....   | 90  |
| III. Особенности восприятия письма и пишущего в русской культуре XVIII – XIX вв. Основные выводы..... | 91  |
| Глава III. Альбом как источник русской письменной культуры.....                                       | 96  |
| Заключение.....   | 125 |
| Список источников и литературы.....   | 132 |
| Приложения  |     |
| Приложение 1. Список иллюстраций к Главе II.  |     |
| Приложение 2. Образцы «старого» почерка второй половины XVIII века и «нового» почерка XIX века.       |     |
| Приложение 3. Фрагмент таблицы для графического анализа альбомных записей.                            |     |

## ВВЕДЕНИЕ

История развития русского индивидуального письма конца XVIII – первой половины XIX века представляет собой один из сложных этапов в эволюции почерковой графики, который характеризуется появлением новой формы письма – *курсива*. Переход на курсив не был единомоментным событием, и создал большое количество разных почерков. Роль письма значительно возросла в исследуемый период и осознавалась самими пишущими.

Данное исследование является продолжением предыдущей работы, посвященной особенностям перехода на курсив<sup>1</sup>. Изучением истории формирования современного письма занимались три дисциплины: неография (палеография письма Нового времени), судебное и историческое почерковедение. Наиболее традиционным является палеографический подход, в работах таких крупных исследователей как Л. В. Черепнин, П. Н. Берков, С. А. Рейсер, Е. А. Белоконов, рассмотрению подвергались внешние (графические) особенности письма, а для анализа привлекалась система примет и следов. Подобный подход сосредоточил внимание на крупных изменениях в письме (устав, полуустав, скоропись), не исследуя развития индивидуального письма.

Другая дисциплина наоборот рассматривает преимущественно индивидуальные особенности в письме – это судебное почерковедение. Разработанная система признаков и методология исследования позволяет идентифицировать пишущего. Однако трактовка психофизиологической природы почерка не объясняет всего многообразия почерков и особенностей

---

<sup>1</sup> Петрова А. В. Переход на курсив в русском индивидуальном письме конца XVIII – первой трети XIX века: социокультурный аспект (на материале личных писем отечественных государственных деятелей и деятелей культуры из собрания Российской национальной библиотеки): Выпускная квалификационная работа. СПб., 2016. (На правах рукописи).

массового перехода к новым формам письма. Несмотря на то, что криминалистика создала систему классификации почерка и подписи, эта система не универсальна и нуждается в дополнении при изучении исторических форм русского письма.

Третий подход – рассмотрение письма как особой формы деятельности. Этим занимается историческое почерковедение. Данная дисциплина во многом объединяет предыдущие два подхода, используя теоретический аппарат судебного почерковедения в сочетании с общей типологией письма в палеографии, историческое почерковедение добавляет социальную составляющую в исследование почерка и подписи. Письмо становится отражением индивидуального выбора пишущего, его социальной позицией (ролью).

Основными задачами настоящего исследования являются:

1. Рассмотреть отношение к русскому письму, и его функциональное использование в отечественной художественной литературе и живописи;
2. Изучить культуру рукописных альбомов как ярких свидетельств высокой роли письменной культуры в русском обществе.

Источником для изучения словесных описаний письма и почерка стали произведения художественной литературы русских писателей конца XVIII–XIX вв., а также их письма и мемуары. Для исследования графики нами были привлечены переписка из Личных фондов и рукописные альбомы из собрания Отдела рукописей Российской национальной библиотеки и Рукописного отдела Института русской литературы (Пушкинского Дома).

Хронологические рамки исследования ограничивают период с 1786 по 1864 гг. Первая дата связана с выходом «Устава народным училищам

Российской Империи», сформировавшим основы среднего образования России, создав широкую сеть учебных заведений (приходских, малых и главных училищ). Вторая дата – это время выхода «Положения о народных училищах» и «Устава гимназий и прогимназий» в период реформ Александра II, которые формально вводили бессловное обучение и положили начало женскому среднему образованию. Данный период времени позволит нам проследить, как изменялось и чем отличалось реальное бытовое и профессиональное письмо по сравнению с изменениями в обучении грамоте, и влияло ли последнее на переход к новой форме письма – курсиву.

В выпускной квалификационной работе ставятся следующие вспомогательные задачи:

1. Просмотреть упоминания о письме, которые встречаются в русской литературе XVIII–XIX вв.
2. Классифицировать эти упоминания по критериям: письмо как процесс, письмо учреждений, качество и грамотность письма, обучение письму, эстетическая сторона, хронология, демографические и социальные характеристики, переносное значение, особенности подписи.
3. Рассмотреть русскую литературу как источник по истории письма.
4. Изучить какую функцию может выполнять письмо в литературе.
5. Просмотреть произведения русской живописи и графики второй половины XVIII – начала XX века, изображающие пишущих или атрибуты письма.
6. Провести классификацию отобранных картин, и проанализировать их как источник по истории русского письма.

7. Рассмотреть функции, которые письмо и его атрибуты выполняют в разных жанрах русской живописи и графики.
8. Проанализировать рукописные альбомы конца XVIII–XIX вв. Изучить особенности почерковой графики и подписи согласно системе общих и частных признаков судебного почерковедения.
9. Проследить изменения в альбомах и их значении для индивидуального письма и для русской культуры в целом.
10. Подвести итоги исследования, сделать выводы о значении индивидуального письма в русской культуре второй половины XVIII–XIX вв.

## Глава I. Историография.

В литературе существует несколько подходов к изучению истории русского письма Нового времени. Один из них традиционный палеографический. Палеография, а точнее для данного хронологического периода – *неография*<sup>1</sup>. Она акцентирует свое внимание на крупных изменениях, происходящих в почерковой графике. Теоретически в рамках данной дисциплины была разработана система примет и следов, но применяется она только для установления датировки и локализации изменений рукописи, изучает внешний вид, особенности материала, орудия письма и чернил. Таким образом, объектом изучения неографии становится скорописное письмо в целом.

Другой подход представлен почерковедением, которое до последнего времени развивалось, прежде всего, как судебное. Здесь объектом изучения является, главным образом, почерк. Именно в криминалистике была разработана методология изучения почерка с целью идентификации пишущего по его письму. Кроме этого судебное почерковедение видит своей задачей и диагностику по почерку, то есть «установление условий выполнения рукописи, социально-биографических и психологических характеристик исполнителя, времени выполнения рукописи и др.»<sup>2</sup>. Вся теоретическая база почерковедения разработана для курсивного письма, то есть исследуемые почерка были сформированы в результате обучения курсивному письму по прописям единого образца. С одной стороны это удобно для изучения почерковой графики XX века, но не достаточно при исследовании документов конца XVIII — первой половины XIX вв., когда прописей на русском языке еще не существовало и обучение велось на

---

<sup>1</sup> *Неография (неопалеография, неотерография)* – вспомогательная историческая дисциплина, изучающая письменные памятники Нового и Новейшего времени. Подробнее см. Черепнин Л. В. Русская палеография. М., 1956. С.574., Рейсер С. А. Русская палеография нового времени: Неография. М., 1982. С. 3., Берков П. Н. О переходе русской скорописи XVIII в. в современное письмо. Л., 1964. Вып. 7. С.36-50.

<sup>2</sup> Словарь основных терминов почерковедческой и автороведческой экспертиз. М., 2008. С.5.



графических примерах учителей. Несмотря на то, что подход к изучению русского письма в судебном почерковедении претендует на универсальность применения<sup>1</sup>, мы не можем с этим согласиться.

Третьим подходом к изучению русского индивидуального письма является историческое почерковедение. Здесь понимание природы почерка, включает в себя не только психофизиологические особенности, на которые опирается криминалистика, но и понимание письма как *деятельности*, специфической формой *социального (графического) поведения* пишущего, имеющего тесную связь с его социальным статусом и ролью в обществе.

Отдельно следует оговорить изучение русской подписи. Этот вопрос в литературе мало исследован. Судебно-почерковедческий подход рассматривает подпись по системе общих и частных признаков, схожих с изучением почерка. Большое внимание уделено подлинности или подложности подписи, а не реконструкции процесса ее изменений и их причин.

### **§1. Неография или изучение письма Нового времени.**

Одним из первых исследователей, кто обратил внимание на проблемы изучения современного письма, был И. Ф. Колесников. В статье «Палеография документальной (архивной) письменности»<sup>2</sup> автор указывал на недостаточность исследования архивных документов XVII–XX вв. И. Ф. Колесников предлагал расширить хронологические рамки палеографического исследования до XX века, а само исследование документальной письменности превратить в отдельную вспомогательную историческую дисциплину.

---

<sup>1</sup> Судебно – почерковедческая экспертиза. М., 1971. С. 12.

<sup>2</sup> Колесников И. Ф. Палеография документальной (архивной) письменности // Архивное дело. 1939. № 4 (52). С. 15-35.

Л. В. Черепнин (1905–1977) уделил внимание изучению современного письма в разделе своей книги «Русская палеография»<sup>1</sup> и в статье «К вопросу о методологии и методике источниковедения и вспомогательных исторических дисциплинах»<sup>2</sup>. Исследователь попытался объяснить эволюцию русского письма XIX века с точки зрения социально-экономических изменений того времени (экономический рост, подъем торговли и развитие международных отношений), которые способствовали росту бюрократизации государства. Увеличение объемов делопроизводства повлекло за собой необходимость существования чиновников, для которых письмо являлось важным профессиональным качеством<sup>3</sup>. Автор также считал необходимым создать новую дисциплину для изучения письма Нового времени – *неографию*, но в отличие от И. Ф. Колесникова он предлагал поставить верхнюю хронологическую границу не в XX, а в середине XIX века<sup>4</sup>. Данное утверждение вызвало критику Л. Н. Жуковской<sup>5</sup>, которая сдвинула верхнюю границу палеографии до первой четверти XIX века, связывая это с прекращением письма на бумаге с водяными знаками.

Одной из важных работ является статья П. Н. Беркова (1896–1969) «О переходе русской скорописи XVIII века в современное русской письмо»<sup>6</sup>. Новую дисциплину, изучающую письмо XIX–XX вв., автор предлагает назвать «неотерографией». Говоря об этапах развития форм письма, автор отмечал их тесную связь с предыдущим этапом. Курсивный почерк П. Н. Берков связывает с «парадной» скорописью XVIII века, а переход к новому

---

<sup>1</sup> Черепнин Л. В. Русская палеография. М., 1956.

<sup>2</sup> Черепнин Л. В. К вопросу о методологии и методике источниковедения и вспомогательных исторических дисциплинах // Источниковедение отечественной истории: Сб. статей. М., 1973. Вып. 1. С.32-63.

<sup>3</sup> Черепнин Л. В. Русская палеография. М., 1956. С.503-509.

<sup>4</sup> Черепнин Л. В. К вопросу о методологии и методике источниковедения и вспомогательных исторических дисциплинах // Источниковедение отечественной истории: Сб. статей. М., 1973. Вып. 1. С. 46, 50.

<sup>5</sup> Кукушкина М. В. Советская палеография // Вспомогательные исторические дисциплины. Л., 1968. Вып. 1. С.83-84.

<sup>6</sup> Берков П. Н. О переходе русской скорописи XVIII в. в современное письмо. Л., 1964. Вып. 7. С.36-50.

письму определялся сокращением выносных элементов, ростом связности написания, появлением новых графических начертаний. Верхней границей этого перехода исследователь считает конец XVIII века<sup>1</sup>. Палеограф В. С. Люблинский (1903–1968) видел особенности перехода к *курсивности* в стремлении к более экономному, четкому письму, прежде всего, в личных записях. Для времени конца XVIII – начала XIX века автор отмечает неоднородность процесса перехода к новому виду письма, о чем свидетельствуют смешанные варианты почерков<sup>2</sup>.

Кроме общего понимания курсива как следующего этапа развития русского письма, палеографы попытались создать типологию современных почерков. С. А. Рейсер (1905–1989) посвятил этой теме несколько работ: «Русская палеография нового времени», «Основы текстологии», «Палеография и текстология», «Некоторые вопросы палеографии нового времени»<sup>3</sup>. Автор относил новое письмо к периоду с конца XVIII века до настоящего времени. Одну из особенностей почерка Нового времени С. А. Рейсер видел в его непосредственности и индивидуальности, которые проявляются только в скорописи, так как устав и полуустав во многом являются рисованным письмом<sup>4</sup>.

Что касается классификации почерков, С. А. Рейсер для первых десятилетий XIX века выделял два «типа» почерка: *квадратное академическое* и *округлое (ускоренное)* письмо<sup>5</sup>. Начиная с 1820-х гг., испытав влияние западноевропейских каллиграфических моделей, *округлый* тип письма стал делиться на *английский, немецкий и французский* почерк<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> Берков П. Н. О переходе русской скорописи XVIII в. в современное письмо. Л., 1964. Вып. 7. С. 49-50.

<sup>2</sup> Люблинский В. С. К пониманию генезиса гражданского письма // ТОДРЛ. Л., 1961. Т.17. С. 520-527.

<sup>3</sup> Рейсер С. А. Русская палеография нового времени: Неография. М., 1982; Рейсер С. А. Основы текстологии: Учебное пособие. Л., 1978; Рейсер С. А. Палеография и текстология. М., 1982; Рейсер С.А. Некоторые вопросы палеографии нового времени // Проблемы источниковедения. М., 1962. Вып. 10. С. 393-497.

<sup>4</sup> Рейсер С. А. Русская палеография нового времени: Неография. М., 1982. С. 61.

<sup>5</sup> Там же с. 83-85.

<sup>6</sup> Там же с. 88-93.

Если *немецкий* почерк был слишком декоративен, то *французский* «ронд» стал называться круглым шрифтом и получил распространение в письме военного ведомства. *Английский* связный, беглый почерк с наклоном стали называть курсивным и активно применять в бытовом письме<sup>1</sup>.

Современница С. А. Рейсера – А. Т. Николаева (1908–1988) во многом соглашаясь с последним, больший упор в своей книге «Русская палеография»<sup>2</sup> сделала на индивидуальное письмо XIX–XX вв. Процесс смены почерков автор считает естественным, отмечает его тенденцию к постоянному упрощению начертаний и росту связности<sup>3</sup>.

В диссертации палеографа Е. А. Белоконь «Развитие русского письма в конце XVIII – первой четверти XIX века»<sup>4</sup> последовательно раскрываются этапы развития русской почерковой графики, дана классификация типов письма, большое внимание уделено письму различных учреждений и прописям.

Эволюция почерков рассматривается автором не в соответствии с социально-экономическими условиями, как это было у Л. В. Черепнина, а как сложное явление культуры, испытывающее на себе влияние общеэстетических тенденций<sup>5</sup>. Изменение графики письма, по мнению исследовательницы, происходит на уровне групп почерков, и преследует две основные цели: увеличение скорости и стремление к разборчивости (упрощение)<sup>6</sup>. В отличие от С. А. Рейсера, Е. А. Белоконь считала *академическое* и *округлое* письмо не типами, а двумя формами одного типа

---

<sup>1</sup> Рейсер С. А. Русская палеография нового времени: Неография. М., 1982. С. 92.

<sup>2</sup> Николаева А. Т. Русская палеография: Учебное пособие. М., 1980.

<sup>3</sup> Там же с. 65.

<sup>4</sup> Белоконь Е. А. Развитие русского письма в конце XVIII – первой четверти XIX века. Дис. на соиск. учен. степ. кандидата ист. наук. М., 1988. (На правах рукописи).

<sup>5</sup> Белоконь Е. А. Развитие русского письма в конце XVIII – первой четверти XIX века. Дис. на соиск. учен. степ. кандидата ист. наук. М., 1988. (На правах рукописи). С. 71.

<sup>6</sup> Там же с. 104.

письма – *русской скорописи XVIII века*<sup>1</sup>. Исследовательница также отмечала, что независимо от типа почерка для каждого из них может существовать особый вариант, определяемый целью написания документа – форма письма. Такая форма основывается на общем типе почерка, однако в силу изменений делится на категории: *обыкновенное, парадное, каллиграфическое и небрежное* письмо<sup>2</sup>. Под *курсивом* в русском письме Е. А. Белоконь понимала «крупную историческую форму большого количества почерков», для которой характерны петлевые, округлые, изогнутые графические начертания букв и соединений, и безотрывный, циклический механизм письма<sup>3</sup>. Автор считала необходимым разграничивать понятия скорописи и курсива для времени конца XVIII – XIX вв., считая, что курсивные почерки имели ряд значительных отличий от предшествующего письма<sup>4</sup>.

Автор разработала для курсива более детальную типологию, выделив функциональные, видовые и стилевые группы («канцелярский», «обычный», «парадный», «черновой», «изящный» и др.) внутри индивидуального письма. Среди письма различных ведомств Е. А. Белоконь выделяла *индивидуальные* почерки руководителей и *разнообразные* почерки чиновников («профессионально – функциональные», «писарские»)<sup>5</sup>.

Ситуацию с большим количеством смешанных форм почерков исследовательница объясняла разными подходами к обучению письму. Так в церковноприходских и казенных школах могли ориентироваться на церковнославянский архаичный печатный шрифт, а домашние учителя иностранцы использовали для обучения каллиграфические образцы письма, предназначенные для латинской графики. Кроме того на формирование

---

<sup>1</sup> Белоконь Е. А. Развитие русского письма в конце XVIII – первой четверти XIX века. Дис. на соиск. учен. степ. кандидата ист. наук. М., 1988. (На правах рукописи). С. 72.

<sup>2</sup> Там же с. 90.

<sup>3</sup> Там же с. 72-73.

<sup>4</sup> Там же с. 89.

<sup>5</sup> Там же с. 71.

почерка, по мнению Е. А. Белоконь влияла и цель обучения. «Если почерк вырабатывался как способ записи мыслей, лекций, то главной целью была выработка приемов, обеспечивающих легкость и скорость. Почерк же, который был необходим для службы в качестве чиновника, должен был быть максимально разборчивым, скорость в таком случае отходила на второй план»<sup>1</sup>. Единых пособий по обучению письму – азбук и прописей, не существовало. Они только начинали появляться. Изучив русские прописи и учебники чистописания того времени, Е. А. Белоконь пришла к выводу, что ранние образцы пособий дают лишь модели написания букв, и только в прописях 1830-х гг. появляются правила, регламентирующие уровень наклона, пропорции букв и устанавливает строгие варианты их написания<sup>2</sup>.

Таким образом, исследования палеографов представляют собой попытку перенести методы изучения рукописей на документы Нового времени. Типология почерков, основанная на внешних приметах начертаний, не предполагает единообразной системы признаков. Причины изменений исследователи пытались объяснить ростом уровня грамотности, реформами просвещения, изменением подходов и различными каллиграфическими образцами для обучения, влиянием латинской графики, разными формами письма в учреждениях и ведомствах. Попыток объяснить наличие различных почерков через систему движений, более подробное внимание к развитию почерка в течение жизни одного человека, его социальному положению и изменениям в обществе и культуре в палеографической литературе предпринято не было.

## **§2. Судебно-почерковедческий подход в исследовании современного письма.**

---

<sup>1</sup> Белоконь Е. А. Развитие русского письма в конце XVIII – первой четверти XIX века. Дис. на соиск. учен. степ. кандидата ист. наук. М., 1988. (На правах рукописи). С. 34-35.

<sup>2</sup> Там же с. 48.

Необходимость создания судебного почерковедения как отдельной дисциплины была осознана еще в конце XIX века. Основателем судебного почерковедения в России был один из основоположников криминалистики Е. Ф. Буринский (1849–1912). В своей книге «Судебная экспертиза документов»<sup>1</sup> автор предлагал использовать комплексный подход в изучении письма, рассматривать его с точки зрения медицины, физиологии, психологии. Упомянул он в этом перечне и историю, говоря о вспомогательной роли изучения письма для исторического исследования: «Вероятно, что почерковеду протянет руку и историк, для которого наука о почерках – драгоценная пособница»<sup>2</sup>. Е. Ф. Буринский считал почерк врожденным явлением, которое нельзя изменить. В своей работе он сделал первую попытку выделить систему признаков почерка, выделив *основные* и *остальные* элементы<sup>3</sup>. В почерке автор видел, прежде всего, *общий строй* или «построение». Составляющие части этого *построения* и называются *основными* элементами («декстрогинность» (правонаклонность), «синистрогинность» (левонаклонность), «изгиб штрихов», «коэффициент напряжения»). *Остальные* элементы автор подразделяет на *усвоенные* (получены в результате обучения письму), *временные* (вызываются заболеваниями) и *случайные* (возникают при непривычных условиях письма)<sup>4</sup>. Дальше эту типологию автор развивать не стал. Также в работе не дано точных определений признаков, и как их исследовать, что вызывало необходимость дальнейшего исследования этого вопроса.

В трудах<sup>5</sup> последователя Е. Ф. Буринского – С. М. Потапова (1873–1957) также отражена мысль об изучении почерка с помощью разных наук,

---

<sup>1</sup> Буринский Е. Ф. Судебная экспертиза документов. СПб., 1903.

<sup>2</sup> Буринский Е. Ф. Судебная экспертиза документов. СПб., 1903. С. 186.

<sup>3</sup> Там же с. 262.

<sup>4</sup> Там же с. 262.

<sup>5</sup> Потапов С. М. Научное почерковедение // Советское государство и право. 1940. № 12. С. 80-88., Криминалистика: Техника и тактика расследования преступлений. М., 1938. С. 248-291.

но большую роль среди них должны играть палеография и криминалистика. Основой системы признаков почерка автор считал понятие движения. *Почерк*, согласно С. М. Потапову, это «система взаимно связанных и соотносящихся между собой движений, приспособленная к воспроизведению письма»<sup>1</sup>. Устанавливая *общие* признаки этого движения, по мнению исследователя, можно было классифицировать составные элементы почерка. К *общим* признакам С. М. Потапов относил «выработанность» почерка, то есть «степень приспособленности писавшего к существующей системе скорописи»<sup>2</sup>, направление движения, взаимосвязь элементов, размер, степень нажима, расстановка знаков. В результате исследователь выделил два вида письма: *округлое* (преобладание овальных элементов) и *угловатое* (круглые штрихи сменяются остроугольными элементами)<sup>3</sup>.

Против взглядов С. М. Потапова высказался одесский криминалист Д. И. Хмыров в своей статье «Методика исследования письма»<sup>4</sup>, считая умозрительным изучать почерк как систему движений. Автор писал, что нужно говорить скорее о «свойствах» («особенностях»), чем о «признаках» письма. Исследователь приводил свою схему анализа почерка. В начале, необходимо изучить штрихи: *основные* и *соединительные*, затем особенности письма в целом (соединения букв, нажим, особенности расположения текста на бумаге). На заключительном этапе следует обратить внимание на стиль письма<sup>5</sup>.

В статьях<sup>6</sup> современника С. М. Потапова, криминалиста А. А. Елисеева Елисеева (1887–1968) появляется разделение признаков почерка на *общие* и

---

<sup>1</sup> Потапов С. М. Научное почерковедение // Советское государство и право. 1940. № 12. С. 83.

<sup>2</sup> Там же с. 84.

<sup>3</sup> Криминалистика: Техника и тактика расследования преступлений. М., 1938. С. 275.

<sup>4</sup> Хмыров Д. И. Методика исследования письма // Проблемы социалистического права. 1939. № 6. С. 84-90.

<sup>5</sup> Там же с. 84-85.

<sup>6</sup> Елисеев А. А. Преступление и экспертиза почерков // Вестник советской юстиции. Харьков, 1928. №3., Елисеев А. А. Методическое письмо о судебно-графической экспертизе. Харьков, 1947., Елисеев А. А. О терминологии и заключениях в актах судебно-графической экспертизы // Криминалистика и судебная



*частные*. Под *общими* признаками автор понимал то, что определяет почерк в целом, а под *частными* – признаки «связанные с нанесением отдельных графических знаков»<sup>1</sup>. Приведенное определение окончательно закрепилося в судебном почерковедении и способствовало дальнейшему развитию классификации признаков почерка в криминалистической литературе<sup>2</sup>. Сам А. А. Елисеев систематизировал почерк по форме связи букв и их элементов, выделяя «дуговидные», «округлые» и «угловатые»<sup>3</sup>.

Современный вид типология почерков принимает в работах<sup>4</sup> ученика С. М. Потапова – А. И. Винберга (1908–1989). Следуя за своим учителем, исследователь определяет почерк как «сложную систему движений»<sup>5</sup>, а по форме этих движений А. И. Винберг осуществляет классификацию видов почерка: *прямой, выпуклый, вогнутый, волнистый, извилистый, опускающийся и поднимающийся*. Автор считал, что форма движения поможет исследовать не только общие признаки, но и частные (*угловатые, округленные, остроугольные, овальные соединительные штрихи*)<sup>6</sup>. А. И. Винберг не ограничивался в своей классификации только формой движения. Он предлагал привлекать к анализу привычки письма: «мы бы поступили неправильно, если бы ограничили вопросы исследования почерка лишь анализом его построения в соответствии с указанными основными признаками...большое значение приобретают особенности почерка и те его

---

экспертиза: Сб. науч. работ. Харьков, 1950. Вып. III. С. 42-56., Елисеев А.А. Идентификация личности по рукописным текстам и подписям, выполненным левой рукой // Рефераты докл. объединенного науч. конф. Харьков, 1959. С. 49-52.

<sup>1</sup> Елисеев А. А. Методическое письмо о судебно-графической экспертизе. Харьков, 1947. С. 13.

<sup>2</sup> Орлова В. Ф. Теория судебно-почерковедческой идентификации. 2-е изд. М., 2011. С.73.

<sup>3</sup> Там же с. 50.

<sup>4</sup> Винберг А. И. Судебная экспертиза рукописного текста документов // Проблема социалистического права. 1937. № 1. С184-195., Винберг А. И. Криминалистическая экспертиза письма. М., 1940., Винберг А. И. Введение в криминалистику. Предмет, метод, система курса и история советской криминалистики. М., 1950.

<sup>5</sup> Винберг А. И. Криминалистическая экспертиза письма. М., 1940. С.67.

<sup>6</sup> Там же с.68.

детали, которые являются результатом привычек письма и воспроизводятся непроизвольно в силу навыка»<sup>1</sup>.

Система исследования письма, предложенная С. М. Потаповым, А. И. Винбергом и другими криминалистами постепенно перешла в работы ученицы А. И. Винберга В. Ф. Орловой (р. 1926), подвергнувшись некоторым изменениям. Почерк автор рассматривает с точки зрения зрительно-двигательного образа рукописи и приспособленной для графического выполнения этого образа системы движений<sup>2</sup>. Различие почерков объясняется различием навыков человека на уровне психофизиологии.

В классификации В. Ф. Орловой сохранился набор общих признаков, определенный предыдущими исследователями, такие как наклон, размер, темп, расстановка и другие. Пересмотру подверглась категория выработанности почерка. С. М. Потапов определял ее как «степень приспособленности движений к современной системе скорописи»<sup>3</sup>, В. Ф. Орлова же как «характеристика степени овладения навыком письма, степени сформированности почерка в целом»<sup>4</sup>. Система признаков, предложенная исследовательницей, делится на *общие* и *частные* признаки. Первые, в свою очередь, делятся на три группы: а) степень выработанности почерка (*маловыработанные, средневыработанные, высоковыработанные*), координация движений при письме (пространственная точность движений), темп и степень совершенства движений, строение почерка – отражают степень сформированности письменного навыка; б) преобладающая форма движения, направление и протяженность (размер, разгон, расстановка), степень связности и нажима – представляют собой структурные и

---

<sup>1</sup> Винберг А. И. Криминалистическая экспертиза письма. М., 1940. С. 70.

<sup>2</sup> Судебно-почерковедческая экспертиза: Общая часть: теор. и метод. основы / Под ред. В. Ф. Орловой. М., 2006. С. 111.

<sup>3</sup> Криминалистика: Техника и тактика расследования преступлений. М., 1938. С. 274.

<sup>4</sup> Манцетова А. И., Орлова В. Ф. Оценка координационной сложности движений пишущего в судебно-почерковедческой экспертизе // Методика криминалистической экспертизы. М., 1962. № 4. С. 3-36.

динамические характеристики почерка; в) расположение текста, наличие или отсутствие полей, абзацы и интервалы между ними, интервалы между словами и др. – демонстрируют варианты размещения текста и движений<sup>1</sup>.

Основной категорией для классификации почерков у В. Ф. Орловой является *преобладающая форма движения*. Она определяется как «характеристика привычного соотношения различных мелких движений пальцев и кисти в процессе письма»<sup>2</sup>. Выделяются *прямолинейно-дуговая* форма как наиболее часто встречающаяся и ее отклонения: *угловатая, извилистая, петлевая, изломанная, смешанная* или *разнотипная*<sup>3</sup>. Однако, сама В. Ф. Орлова признает, что встречающиеся различные варианты почерка у одного лица и причины перехода почерка не достаточно объяснены в судебно-почерковедческой литературе.

Таким образом, видно, что почерковедение в XX веке стало большим шагом вперед в вопросах изучения индивидуального русского письма. Еще одним важным моментом стала разработка терминологии, системы признаков почерка, методологии исследования для *курсивного* письма, чего явно не хватало в палеографической литературе. Однако начиная с 1960-х гг. криминалистическая литература все больше сосредоточилась на естественнонаучной трактовке природы почерка и отделилась от сотрудничества с палеографией, которого придерживался С. М. Потапов, пытаясь совместить современное новое письмо с типом скорописи, изучаемым палеографией.

### **§3. Индивидуальное письмо как социальное поведение.**

---

<sup>1</sup> Судебно-почерковедческая экспертиза: Общая часть: теор. и метод. основы / Под ред. В. Ф. Орловой. М., 2006. С. 184-185.

<sup>2</sup> Манцветова А. И., Орлова В. Ф., Славущая И. А. Теоретические (естественнонаучные) основы судебного почерковедения. М., 2006. С. 227.

<sup>3</sup> Судебно-почерковедческая экспертиза: Общая часть: теор. и метод. основы / Под ред. В. Ф. Орловой. М., 2006. С. 205-206.

К сожалению, взгляд, предложенный В. Ф. Орловой на почерк, требует корректировки. Решением вопроса может служить определенная смена взглядов на письмо, которую предлагает новая дисциплина – историческое почерковедение. В основе подхода лежит стремление объяснить многообразие почерков и их смену не через психофизиологию, как это делают судебные эксперты, а посредством *социального поведения*, то есть рассматривать письмо как «*деятельность*», *письменное (графическое) поведение*, связанное с *социальным статусом* пишущего и ролью, которую он выполняет в обществе<sup>1</sup>. Таким образом, историческое почерковедение позволяет дать более глубокую разработку инструмента исследования, большую роль в котором играет связь письма и карьеры, например движение по социальной лестнице.

Основы нового подхода мы можем увидеть в статье исследователя исторического письма Д. О. Цыпкина, который предлагает рассматривать русское письмо, через призму сочетания двух теорий: концепции советского психофизиолога Н. А. Бернштейна (1896–1966) о формировании двигательных навыков и уровнях построения движений<sup>2</sup> и теории деятельности психолога А. Н. Леонтьева (1903–1979)<sup>3</sup>, то есть рассматривать индивидуальное письмо и с точки зрения «уровневой организации движений», и с точки зрения «представлений о структуре деятельности (деятельность – действие – операция)»<sup>4</sup>. По мнению автора, изучение русского индивидуального письма «как формы социального поведения, особенно взятое в исторической динамике» является перспективным

---

<sup>1</sup> Цыпкин Д. О. Понятие почерка в изучении исторического письма. К проблеме разработки методологии почерковедческого анализа древнерусских рукописей // ТОДРЛ. СПб., 2016. Т. LXIV. С. 846-847.

<sup>2</sup> Бернштейн Н. А. О ловкости и ее развитии. М., 1991.

<sup>3</sup> Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность. М., 2004.

<sup>4</sup> Цыпкин Д. О. Понятие почерка в изучении исторического письма. К проблеме разработки методологии почерковедческого анализа древнерусских рукописей // ТОДРЛ. СПб., 2016. Т. LXIV. С. 847.

направлением в изучении общества и «глобальных социокультурных процессов», происходящих в нем<sup>1</sup>.

Лучше всего изменения в письме как социальном поведении выявляются в переломные моменты развития, важнейшим из которых с истории русского письма стал массовый переход к курсивному письму в первой половине XIX века. Эти изменения больше всего отражены в таких источниках как личные письма и рукописные альбомы. В первых мы имеем письмо как процесс записи мыслей на бумаге и подпись как самостоятельное почерковое явление, а также «этикетность» письма<sup>2</sup>; во вторых можем оценить саморепрезентацию личности через альбомную запись и проявление *модного поведения*<sup>3</sup>.

Подход исторического почерковедения к письму требует не столько статистических данных, сколько детализированного рассмотрения графики на уровне «почерковой биографии», которая подразумевает анализ изменений почерка и подписи в сопоставлении с развитием биографии пишущего. Ключевыми моментами являются образование (где и как обучался письму), карьера и продвижения по социальной лестнице (служба, чин, объем письменной работы), светская и общественная жизнь (посещение салонов и участие в кружках и обществах, взгляды, которых придерживался), поездки и жизнь за границей (обучения, служба, знакомство с западной культурой). Следует также учесть реформы просвещения, общекультурные тенденции и интересы общества в конце XVIII – первой половине XIX вв. Из галереи полученных социальных портретов мы получаем срез, ярко демонстрирующий *человека Нового времени (человека XIX века)*.

---

<sup>1</sup> Цыпкин Д. О. Понятие почерка в изучении исторического письма. К проблеме разработки методологии почерковедческого анализа древнерусских рукописей // ТОДРЛ. СПб., 2016. Т. LXIV. С. 849-850.

<sup>2</sup> Там же с.848.

<sup>3</sup> Под *модным поведением*, согласно А. Б. Гофману, понимается «поведение, которое ориентировано на стандарты, объекты и ценности моды того или иного периода» (Гофман А. Б. Мода и люди: новая теория моды и модного поведения. М., 1994.).

Наблюдая массовые перемены в графике письма, связанные со сменой хронологических периодов, историческое почерковедение позволяет выделить общие тенденции смены письменного поведения, за которыми могут скрываться более широкие социокультурные изменения.

С точки зрения методологии историческое почерковедение использует систему признаков, выработанную в криминалистике, но несколько перерабатывает ее, учитывая особенности изучаемых исторических документов. В частности, система может быть дополнена новыми видами преобладающей формы движения, или строения почерка, который уже в меньшей степени связан с прописями (вторая половина XVIII – первая половина XIX века).

#### **§4. Изучение русской подписи.**

Подпись является важной составной частью русского индивидуального письма и требует специального почерковедческого подхода. Особое положение подписи как части самоидентификации личности отмечалось еще в палеографических работах. С. А. Рейсер писал, что подпись – это «не выведение отдельных букв фамилии, а своего рода штамп, графическая идиома, печать ее обладателя»<sup>1</sup>. Е. А. Белоконь, исследуя особенности письма отдельных ведомств, отмечала что, подпись чиновника специально вырабатывалась и внешне не отличалась от остального почерка: «она имеет обычно вид законченного декоративного фрагмента, для подписей характерны росчерки, соединения, переплетения букв и их элементов, являющихся декоративными, в то же время, практически являющихся упрощенным вариантом “личной печати” »<sup>2</sup>. Но дальше этих определений авторы не идут, и в целом в работах палеографов подписи уделен максимум

---

<sup>1</sup> Рейсер С. А. Русская палеография нового времени: Неография. М., 1982. С. 60.

<sup>2</sup> Белоконь Е. А. Развитие русского письма в конце XVIII – первой четверти XIX века. Дис. на соиск. учен. степ. кандидата ист. наук. М., 1988. (На правах рукописи). С. 107 – 108.

один абзац, в котором нет ни истории развития подписи, ни причин ее изменений.

Более подробный анализ подписи мы можем увидеть в работах отечественных криминалистов, которые рассматривают «подписной почерк» с применением той же системы общих и частных признаков, разработанных для «основного почерка»<sup>1</sup>. В «Криминалистической энциклопедии» Р. С. Белкина *подписной почерк* определяется как: «индивидуальная и динамически устойчивая программа графической техники письма, в основе которой лежит образ выполнения подписей, реализуемый с помощью системы движений»<sup>2</sup>. Таким образом, подпись судебное почерковедение рассматривает также через категорию движения.

Одна из книг<sup>3</sup> под редакцией В. Ф. Орловой посвящена исследованию малообъемных почерковых объектов. Автор отмечая, что подписной почерк служит «личным удостоверительным знаком конкретных людей»<sup>4</sup>, выделяет в нем определенные «информативные признаки»: состав подписи, координация движений, темп выполнения, степень дифференцированности и стандартность нажима, степень совершенства системы движений, строение подписи, преобладающая форма и направление движений, разгон, наклон, связность, направление и форма линии основания подписи<sup>5</sup>. Основным критерием типологии подписей является ее состав, то есть *транскрипция* (буквенная, штриховая, смешанная)<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> Под «основным почерком» понимается почерк, которым выполнен текст, «подписным», которым выполняется подпись.

<sup>2</sup> Белкин Р. С. Криминалистическая энциклопедия. М., 1997. С. 165.

<sup>3</sup> Судебно-почерковедческая экспертиза: Особенная часть: исследование малообъемных почерковых объектов / Под ред. В. Ф. Орловой. М., 2011.

<sup>4</sup> Там же с. 13.

<sup>5</sup> Там же с. 273-277.

<sup>6</sup> Там же с. 41-42.

В судебном почерковедении господствует статистический подход к изучению подписей, при этом для исследования документов XVIII–XIX вв. это мало что дает, в то время как типология подписного почерка имеет особое значение для истории русского письма. Однако сами криминалисты отмечали несовершенство своей системы классификации подписей, говоря, что «единообразия описания при смысловом делении подписи, содержащей безбуквенные элементы, не достигнуто»<sup>1</sup> и «...конкретные проявления общего вида подписи как признака не сформулированы и не описаны. Они оставлены на усмотрение эксперта»<sup>2</sup>.

Работой, положившей начало исследованию подписи с точки зрения исторического почерковедения, можно считать статью Л. А. Сысоевой, В. С. Бурдановой и Д. О. Цыпкина «К вопросу об истории русской подписи»<sup>3</sup>, основанную на сочетании палеографического и судебно-почерковедческого подходов. Исследователи выделили четыре этапа в истории развития русской подписи: а) XII–XVI вв. (подпись как «собственноручная удостоверительная запись»); б) конец XVI – первая половина XVIII вв. (Подписи с многочисленными росчерками, ориентированные на западноевропейские образцы); в) вторая половина XVIII – XIX вв. (Большое разнообразие русских подписей. Возможность их дифференцировать по социальному, профессиональному и культурному признакам.); г) с 1920-х гг. – по настоящее время (Преобладание сокращенных вариантов подписей, обилие штриховых (безбуквенных) примеров.)<sup>4</sup>. Каждому из этих этапов соответствует свой тип письма. Для первого это устав и полуустав, для

---

<sup>1</sup> Судебно-почерковедческая экспертиза: Особенная часть: исследование малообъемных почерковых объектов / Под ред. В. Ф. Орловой. М., 2011. С. 40-41.

<sup>2</sup> Там же с. 41.

<sup>3</sup> Бурданова В. С., Сысоева Л. А., Цыпкин Д. О. К вопросу об истории русской подписи // Вестник Санкт-Петербургского ун-та МВД России. 1999. № 1. С.118-121.

<sup>4</sup> Там же с. 119.



второго скоропись, для третьего скоропись XVIII века и курсив, для четвертого курсивное письмо.

Кроме хронологического деления, исследователи систематизировали подписи по составу и структурной сложности на четыре группы: а) Краткие подписи (одна буква и нечитаемые штрихи) с небольшим росчерком; б) более сложная подпись (две – три буквы со штрихами) с росчерками несложной конструкции; в) подпись – рисунок (безбуквенная) с росчерками сложного строения; г) полнобуквенная подпись с росчерками простого строения<sup>1</sup>.

Авторы данной статьи попытались по новому взглянуть на подпись, однако работа еще носила тезисный характер, и не имела развернутой методики анализа подписи применительно к историческим документам.

Большой статистический материал по изучению современной русской подписи отражен в диссертации<sup>2</sup> Л. А. Сысоевой. Автор исследовала более одиннадцати тысяч образцов подписи и классифицировала их по составу. Л. А. Сысоева также предлагает ограничить применение традиционных математических методик в почерковедении, так как они были основаны на образцах почерка лиц, которые обучались еще в 1930-е гг., а почерк и прописи, по которым он был сформирован у современных людей, значительно изменились<sup>3</sup>.

В другой своей статье «Современное состояние почерковедческого исследования подписи»<sup>4</sup> Л. А. Сысоева подчеркивает то, что подпись является отражением массовых социокультурных процессов (особенности обучения, степень грамотности, модные тенденции). Автор связывает это с

---

<sup>1</sup> Бурданова В. С., Сысоева Л. А., Цыпкин Д. О. К вопросу об истории русской подписи // Вестник Санкт-Петербургского ун-та МВД России. 1999. № 1. С.120.

<sup>2</sup> Сысоева Л. А. Теория и практика судебно- почерковедческой экспертизы на рубеже XXI века. Дис. на соиск. учен. степ. кандидата юрид. наук. СПб., 2003. (На правах рукописи).

<sup>3</sup> Там же с. 175-176.

<sup>4</sup> Сысоева Л. А. Современное состояние почерковедческого исследования подписи // Фотография. Изображение. Документ. СПб., 2013. Вып. 4 (4). С. 10-14.

тем, что формирование подписи происходит значительно позже, чем формирование индивидуального «основного» почерка<sup>1</sup>. Что является значительным шагом вперед в понимании природы подписи и ее изменений, так как палеографы видели в подписи в основном только декоративный элемент, а криминалисты рассматривали подпись автономно, вне связи ее с развитием и изменением самой личности пишущего.

Комплексный подход исторического почерковедения, объединяющий систему признаков подписи, разработанную криминалистами, и историко-биографический метод исследования, кажется нам наиболее перспективным. Типология судебного – почерковедения позволит провести внешний анализ подписи, как графического объекта, а изучение «почерковой» биографии позволит проследить изменения подписи и их возможные связи с социокультурным развитием эпохи.

---

<sup>1</sup> Сысоева Л.А. Современное состояние почерковедческого исследования подписи. // Фотография. Изображение. Документ. СПб., 2013. Вып. 4 (4). С. 12.

## ГЛАВА II. Письмо в русской культуре 1786 – 1864 гг.

### I. Письмо в русской литературе посл. трети XVIII в. – перв. пол. XIX в.

§1. *Появление упоминаний о письме как социальном поведении в конце XVIII – начале XIX вв.*

Взаимосвязь культуры и литературы в России достаточно глубока. Развитие духовной жизни русского общества двигалось вместе с историей словесности. И. Ю. Кондаков отмечал такое особенное свойство русской культуры как *литературоцентризм*, которое он определял как «упорное тяготение культуры в целом к литературно-словесным формам саморепрезентации»<sup>1</sup>. Причины этого явления исследователь видел в особом типе русской ментальности, связанным с потребностью высказывания, обсуждения; в отражении культурно-исторического развития страны в письменных текстах; в доступности и универсальности словесного искусства; в богатстве русского языка, позволявшего передавать общественно-политические, социальные, нравственные и другие идеи; в европеизации русской литературы и привнесении новых жанров, стилей и литературных направлений. Кроме того, автором подчеркивалась демократичность литературы, что позволяло ей стать средством выражения идей, взглядов, мнений на общество, культуру, политику и т. д.<sup>2</sup> Своего расцвета литературоцентризм достигает в XIX веке.

С усилением роли литературы в русской культуре появляются многочисленные литературные салоны, общества и кружки («Вольное общество любителей русской словесности, наук и художеств», «Беседа любителей русского слова», «Арзамас» и др.). Одновременно шло становление литературной критики (начало «критикоцентризма» по И. Ю.

---

<sup>1</sup> Кондаков И. Ю. Покушение на литературу (О борьбе литературной критики с литературой в русской культуре) // Вопросы литературы. 1992. Вып. II. С. 75-127.

<sup>2</sup> Кондаков И. Ю. По ту сторону слова (Кризис литературоцентризма в России XX-XXI вв.) // Вопросы литературы. 2008. Вып. V (5). С. 5-44.

Кондакову<sup>1</sup>) и интенсивное развитие литературных журналов («Вестник Европы», «Северный вестник», «Сын Отечества» и др.).

Постепенно в литературе появляется отражение различных сторон общественной жизни, интерес к бытописанию и отдельному человеку. Письмо как *форма социального поведения*, то есть «своего рода *письменного (графического) поведения* пишущего (связанного с его *социальным статусом* и с его *социальной ролью*)»<sup>2</sup>, стало упоминаться в произведениях писателей, как одна из характеристик в описании того или иного персонажа.

В XVIII веке такие упоминания еще не многочисленны. Интерес к человеческой личности во всем ее многообразии начнется позднее. В литературе того времени, последней четверти XVIII века, началось противостояние канонов классицизма с новыми течениями: сентиментализмом и просветительским реализмом. В русской литературе появляются новые жанры, и обновляются старые, создавая фундамент для следующего столетия. Наиболее популярным был жанр сентиментальной повести, герой которой «человек, погруженный в сферу сугубо личных, «частных» переживаний, но в тоже время и человек самый обыкновенный, рядовой представитель русского общества»<sup>3</sup>. Однако, описания героев у авторов еще схематичны, обобщены. И только к 1780–90-м гг. появляется тенденция к более подробной проработке персонажа, в наделении его уникальными и индивидуальными чертами.

Наиболее ранним упоминанием о почерке и письме как поведении является, изданный в 1793 году в журнале «Санкт-Петербургский меркурий»

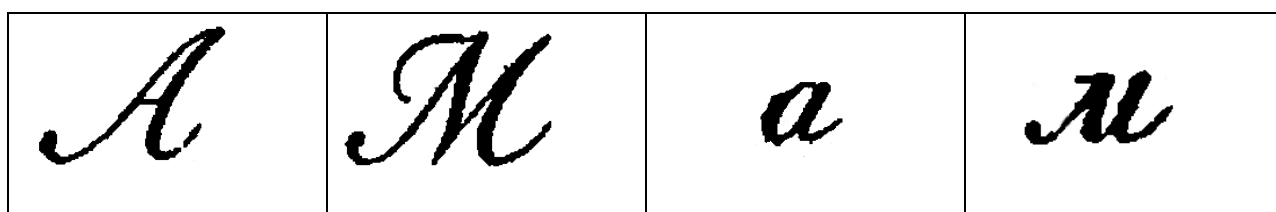
---

<sup>1</sup> Кондаков И. Ю. По ту сторону слова (Кризис литературоцентризма в России XX-XXI вв.) // Вопросы литературы. 2008. Вып. V (5). С. 5-44.

<sup>2</sup> Цыпкин Д. О. Понятие почерка в изучении русского исторического письма. К проблеме разработки методологии почерковедческого анализа древнерусских рукописей // ТОДРЛ. СПб., 2016. Т. LXIV. С.846 – 847.

<sup>3</sup> Купреянова Е. Н. Основные направления и течения русской литературно – общественной мысли второй четверти XIX в. // История русской литературы. Л., 1980-1983. Т. 2. Л., 1981. С. 17.

сатирический памфлет И. А. Крылова (1769–1844) «Похвальная речь Ермалафиду, говоренная в собрании молодых писателей», направленный против Н. М. Карамзина<sup>1</sup>. И. А. Крылов, «по-своему, он откликается почти на все основные животрепещущие проблемы века»<sup>2</sup>, активно воспринимая все изменения, происходящие в литературе своего времени, он отразил эти тенденции в своем творчестве. П. Н. Берков писал о нем: «Крылов не только продолжал традиции сатирической литературы XVIII века, а в частности журналистики 1769–1774 гг., но и поднял новые важные вопросы, дав свежие оригинальные решения на некоторые из них»<sup>3</sup>. Сторонник Просвещения, он сатирически высмеивает писателей нового направления – сентиментализма. И. А. Крылов, которому был чужд идиллический настрой сентименталистов, хотел преодолеть разрыв между литературой и жизнью<sup>4</sup>. Так интерес к личности человека, его описанию, в том числе посредством особенностей почерка появляется в произведениях писателя. Автор, описывая своего героя Ермалафиду, говорит, что он «никому не подражал в почерке; умнейшие из учителей не различали у него *аза* от *мыслетей*, казалось, что он, не читав никакого письма в свете, выдумал свою азбуку»<sup>5</sup>.



Разговор о подражании в почерке, говорит о том, что использование того или иного типа написания является сознательным выбором героя, соответственно отражает его социальное поведение.

<sup>1</sup> Крылов И. А. Полн. собр. соч. : В 3 т. М., 1945 – 1946. Т. 1. С. 384-392.

<sup>2</sup> Стенник Ю. В., Кочеткова Н. Д. Литературно – общественное движение 1780-1790-х годов // История русской литературы. Л., 1980-1983. Т. 1. Л., 1980. С. 698.

<sup>3</sup> Берков П. Н. История русской журналистики XVIII века. М.; Л., 1952. С. 431.

<sup>4</sup> Стенник Ю. В., Кочеткова Н. Д. Литературно – общественное движение 1780-1790-х годов // История русской литературы. Л., 1980-1983. Т. 1. Л., 1981. С. 704.

<sup>5</sup> Крылов И. А. Полн. собр. соч. : В 3 т. М., 1945 – 1946. Т. 1. С. 387-388.

В XIX веке появляется новое осознание почерка, он становится личным, индивидуальным. Просматривая упоминания о письме в русской литературе XIX века можно увидеть, что слово «почерк» не всегда употреблялось авторами для обозначения графики. Мы и сейчас, употребляем его в значении характерных действий, особенностей, которые отличают какого-то специалиста. И в XIX веке также слово почерк чаще означало, особый стиль, манеру что-то делать. Об этом писал в своей статье «К истории слова почерк как термина эстетики»<sup>1</sup> П. Я. Хавин. Последовательно рассматривая определения слова «почерк» в словарях XIX –XX вв. и изучая изменение его значения в разных сферах культуры: в литературе, театральном искусстве, автор говорит о том, что изначально «почерк» не носил значения индивидуальных особенностей пишущего. Только в 1880-е гг. в словаре В. Даля фиксируется значение почерка как «привычки пишущего»<sup>2</sup>, а в первые десятилетия XX века окончательно утвердился значение «выражающее индивидуальные особенности в применении графики»<sup>3</sup>. П. Я. Хавин отмечает также, что в 1820–1830 гг. существовали слова «почерк» и «слог» (стиль) с похожим значением. А. А. Бестужев – Марлинский различал эти два понятия, говоря о том, что можно перенять чей-то почерк, но не слог<sup>4</sup>. В. Г. Белинский интерпретировал «почерк» как индивидуальные особенности графики человека, способствующие его идентификации, а «слог» как особенные черты, присущие великому писателю<sup>5</sup>. Учащение использования слова «почерк» в переносных значениях П. Я. Хавин относит к 1870-м гг. и связывает с

---

<sup>1</sup> Хавин П. Я. К истории слова почерк как термина эстетики // Вопросы теории и истории языка. Л., 1963. С. 324-332.

<sup>2</sup> Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. 2-е изд. СПб. ; М., 1880 – 1882. Т. 3. СПб., М., 1882. С. 381.

<sup>3</sup> Хавин П. Я. К истории слова почерк как термина эстетики // Вопросы теории и истории языка. Л., 1963. С. 325.

<sup>4</sup> Бестужев-Марлинский А. А. Сочинения: В 2 т. М., 1958. Т. 2. С. 659.

<sup>5</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч. : В 13 т. М., 1953-1959. Т. 8. М., 1955. С. 79.

деятельностью литературских кружков<sup>1</sup>. В конечном итоге «почерк» занял место рядом со «стилем». Первое автор определяет как «выражение индивидуального», а второе как «выражение общего» в художественном творчестве<sup>2</sup>.

Также не всегда в прямом значении используется слово «перо», оно интерпретируется не столько как орудие письма, сколько заменяет глагол «писать», либо обозначает творчество в целом: «Ваше превосходительство удостоили своего внимания мое перо...»<sup>3</sup>.

## *§2. Художественные принципы литературы периода реализма:*

### А. Интерес к описанию жизни человека во всех ее проявлениях.

Начало XIX века это переход к новым направлениям в русской литературе, сентиментализм (1800–1815 гг.) сменяется романтизмом и началом «пушкинского» периода. «В творчестве Пушкина осуществился искомый русской литературой XVIII – начала XIX в. синтез осваиваемого ею в это время культурного опыта Западной Европы с многовековыми национальными традициями отечественной культуры. На основе этого синтеза <...> освещались Пушкиным все актуальные вопросы современности»<sup>4</sup>.

В 1820–1850 гг. русская литература вступает в новый «гоголевский» период. Писатели все больше обращаются к реальности, интересуются человеком и его жизнью, во всех ее проявлениях. «Стихийное тяготение к «действительности в фактах» становится одной из доминирующих тенденций русской литературы уж в конце 1820-х гг. и заявляет о себе прежде всего в

---

<sup>1</sup> Хавин П. Я. К истории слова почерк как термина эстетики // Вопросы теории и истории языка. Л., 1963. С. 329.

<sup>2</sup> Хавин П. Я. К истории слова почерк как термина эстетики // Вопросы теории и истории языка. Л., 1963. С. 332.

<sup>3</sup> Крылов И. А. Полн. собр. соч. : В 3 т. М., 1945 – 1946. Т. 3. С. 334.

<sup>4</sup> Купреянова Е. Н. А. С. Пушкин // История русской литературы. Л., 1980-1983. Т. 2. Л., 1981. С. 236.

прозе того времени. Тематика, а отчасти и проблематика ее ведущего жанра – романтической повести – расширяются и обогащаются благодаря вовлечению в сферу художественного изображения новых, в том числе и низовых, социальных пластов русской жизни <...> Оставаясь еще романтическими, все эти повести значительно расширяют социальный кругозор русской литературы и в этом отношении способствуют ее реалистическим тенденциям»<sup>1</sup>.

Критический реализм надолго станет доминирующим направлением русской литературы XIX века. Человеческая жизнь становится объектом изображения. Авторы рисуют картины семейной жизни и домашних забот, служебные будни, участие в общественных делах. Главными героями становятся рядовые представители населения: чиновники, мещане, обыватели. Изображаемый человек определяется своим социальным статусом, его привычки, интересы, поступки обуславливаются его принадлежностью к определенной социальной группе.

Индивидуальное письмо и подпись становятся определенным инструментом литературы, являются наряду с подробностями быта, пейзажа, портрета, интерьера, жеста и речи определенными *образами – деталями*<sup>2</sup>, которые в свою очередь помогают раскрыть *художественный характер* или *образ человека* во всей его полноте и индивидуальной определенности.

В литературе XIX века упоминаний о письме и его социальной природе гораздо больше. В этот период формировались новые взаимоотношения между личностью и обществом. «Значительно усложняется психология человека, глубокие изменения происходят в его духовной жизни, взглядах

---

<sup>1</sup>Купреянова Е. Н. Основные направления и течения русской литературно – общественной мысли второй четверти XIX в. // История русской литературы. Л., 1980-1983. Т. 2. Л., 1981. С. 344.

<sup>2</sup> Под *образом-деталью* в литературоведении принято считать выразительную подробность в произведении, несущую значительную смысловую и идейно-эмоциональную нагрузку. (См. Николаев А. И. Основы литературоведения: Учебное пособие для студентов филологических специальностей. Иваново, 2011.).



мироощущении. Эти перемены сопровождаются ростом индивидуального сознания, стремлением личности к постижению своего внутреннего мира и утверждению его самооценности»<sup>1</sup>. Особенности почерковой графики являлись наглядной характеристикой и индивидуальности в личности, и ее принадлежности к определенному социуму. Все это было осознано самими пишущими и не могло не отразиться в литературе того времени. Упоминания о почерке и подписи встречаются в произведениях крупных русских писателей, поэтов и литераторов, которые значительно повлияли на мировоззрение той эпохи.

В общей массе среди собранных материалов нашлось не так уж много упоминаний о почерке, подписи, и манере письма. В основном они подмечают фактическую сторону процесса. Литераторы упоминают орудия письма, длительность написания, физическое состояние пишущего во время письма и т. д. Для характеристики действия используют фразы: «поскрипывает пером», «скребет пером», «водить пером по бумаге», «трещать пером», «строчить», «бумага так и горела под пером», «марать» и «перемарывать», «бросать / браться за перо», «чертить», «выводить», «царапать» и др. Так, например, находим у Л. Н. Толстого (1828–1910) в «Войне и мире» строки: «Денисов сидел перед столом и трещал пером по бумаге»<sup>2</sup>, или «Князь Андрей... приподняв колено, стал писать карандашом на вырванном листе»<sup>3</sup>.

Но в некоторых произведениях письмо (почерк) начинает определяться как индивидуальная особенность человека, в то же время относящая его к той или иной социальной группе. Так у Л. Н. Толстого в повести «Юность» (1857) Николай Иртенъев подразделяет людей на категории: *comme il faut* и *comme il ne faut pas*. Почерк выступает одной из характеристик достойного

---

<sup>1</sup> Иезуитова Р. В. Поэзия 1800 – 1810 гг. // История русской литературы. Л., 1980-1983. Т. 2. Л., 1981. С. 95.

<sup>2</sup> Толстой Л. Н. Собр. соч. : В 22 т. М., 1978-1985. Т. 4. М., 1979. С. 166.

<sup>3</sup> Толстой Л. Н. Собр. соч. : В 22 т. М., 1978-1985. Т. 6. М., 1980. С. 126.

благовоспитанного человека (*comme il faut*) наряду со знанием французского языка, умением кланяться, танцевать, разговаривать и т. д. Причем автор отмечает, что эти общие признаки позволяли герою безошибочно определить социальный статус человека<sup>1</sup>. О высокой роли почерка в жизни благородного человека говорит и Н. С. Лесков (1831–1895) в повести «Детские годы» (1874), где мать, наставляя сына, говорит о том, что «благовоспитанный человек всегда должен писать так, чтобы чтение его письма не затрудняло читающего»<sup>2</sup>.

Особенности почерка являлись важным критерием профессиональной жизни. В диалоге князя Мышкина с генералом Епанчиным из романа «Идиот» (1868) Ф. М. Достоевского (1821–1881) генерал восхищен каллиграфическими этюдами князя и предвещает ему большую карьеру: «...да ведь это пропись! Да и пропись-то редкая! Посмотри-ка, Ганя, каков талант! <...> — Ого! да в какие вы тонкости заходите, - смеялся генерал, - да вы, батюшка, не просто каллиграф, вы артист, а? <...> — Смейся, смейся, а ведь тут карьера, - сказал генерал, — Вы знаете, князь, к какому лицу мы теперь вам бумаги писать дадим? Да вам прямо можно тридцать пять рублей в месяц положить, с первого шагу.»<sup>3</sup>.

Письмо в описании героя, могло также рассказать о его стремлении пишущего продемонстрировать всем своим видом и действиями принадлежность к европейской культуре. Зачастую такие описания носят сатирический оттенок. В рассказе А. П. Чехова (1860–1904) «Писатель» (1885) автор характеризует купца Ершакова в чайной лавке как человека западной культуры, объясняя это наличием у него «размашистого почерка с завитушками, капуля и тонкого сигарного запаха»<sup>4</sup>.

Выбор письма, отличного от своего, мог проявиться в ситуации, когда человек меняет почерк, желая выдать себя за другого. У М. Ю. Лермонтова

---

<sup>1</sup> Толстой Л. Н. Собр. соч. : В 22 т. М., 1978 -1985. Т. 1. М., 1978. С. 285.

<sup>2</sup> Лесков Н. С. Собр. соч. : В 11 т. М., 1956 – 1958. Т. 5. М., 1957. С. 340.

<sup>3</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : В 30 т. Л., 1972-1990. Т. 8. Л., 1973. С. 29 - 30.

<sup>4</sup> Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем : В 30 т. М., 1974 – 1983. Т. 4. М., 1976. С. 209.

(1814–1841) в неоконченном романе «Княгиня Лиговская» (1836) Елизавета Николаевна получает письмо от анонимного автора: «*Письмо было написано приметно искаженным почерком, как будто боялись, что самые буквы изменят тайне*»<sup>1</sup>. Дабы не быть узнанным Г. А. Печорин изменяет свой почерк и посредством письма разрывает отношения с Елизаветой Николаевной. Еще один пример изменения своего почерка для написания анонимного письма описал в своем дневнике Ф. М. Достоевский, который отталкиваясь от образа гоголевского Аксентия Ивановича Поприщина из «Записок сумасшедшего»<sup>2</sup>, размышляя над типом анонимного ругателя, обдумывает характеристику современного Поприщина, который занимается тем, что пишет анонимные письма. Для того чтобы не определили авторство послания, он «*строчит, строчит, изменяя почерк*» и отправляет письмо<sup>3</sup>. А в этом создании анонимных писем, герой как будто находит свое призвание.

#### Б. Психологические характеристики героев и их отражение в письме.

Одним из ведущих методов русской литературы в период господства реалистического стиля был *психологизм*, который в литературоведении определяется как «художественное изображение внутреннего мира персонажей, то есть их мыслей, переживаний, желаний и т. п.»<sup>4</sup>. Развитие психологизма в отечественной литературе началось еще в конце XVIII – начале XIX вв. в творчестве Н. М. Карамзина, А. Н. Радищева, А. А. Бестужева-Марлинского и др. Однако подлинного расцвета он достигнет во второй половине XIX века. Воспроизведение душевной жизни отдельно взятого человека становится целью произведения. Это ведет к тому, что создаются новые приемы, меняется композиционная форма, появляется авторское психологическое повествование, внутренние монологи и

---

<sup>1</sup> Лермонтов М. Ю. Сочинения: В 6 т. М.; Л., 1954-1957. Т. 6. М.; Л., 1957. С. 146.

<sup>2</sup> Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. : В 14 т. М.; Л., 1937-1952. Т. 3. М.; Л., 1938. С. 190 – 214.

<sup>3</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : В 30 т. Л., 1972-1990. Т. 25. Л., 1983. С. 133.

<sup>4</sup> Есин А. Б. Психологизм русской классической литературы. М., 1988. С. 12.

психологические делали. Именно детали начинают сопровождать психологическое развитие персонажа, глубже раскрывать его личность.

Такой деталью могут являться и особенности почерка, за которыми русские писатели начинают видеть внутренние переживания героя. А сам процесс написания помогает полнее описать персонажа. Такие попытки найти взаимосвязь между характером человека и его письмом постепенно к концу XIX века перерастут в увлечение *графологией*<sup>1</sup>. Примеры взаимосвязи эмоционального состояния персонажа мы можем найти у А. С. Пушкина (1799–1837) в повести «Капитанская дочка» (1836). Петр Гринев, получая письмо отца, пытался по графике определить настроение писавшего: «Я старался по почерку угадать расположение духа, в котором писано было письмо...»<sup>2</sup>.

У А. П. Чехова в письме А. Я. Гламе-Мещерской от 9 ноября 1889 года находим такие слова: «Ах, какой у Вас чудесный почерк! Если по почерку судить о характере, то Вы должны быть мужественны, смелы и великодушны...»<sup>3</sup>.

Акакий Акакиевич из повести Н. В. Гоголя (1809–1852) «Шинель» (1842) – «вечный титулярный советник», который служит в департаменте. Для него процесс письма не являлся механическим действием, а превращается в особую деятельность. Написание документов для него является не рутинной работой, которую он обязан выполнять по долгу службы, а особое художественное творчество, где герой может по-настоящему полностью раскрыться: «...в этом переписывании, ему виделся какой-то свой разнообразный и приятный мир...в лице его, казалось, можно было прочесть всякую букву, которую выводило перо его»<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> *Графология* – учение о связи почерка и характера человека. Основателем графологии как науки стал аббат Мишон со своей работой «Тайны письма» (1872). В России последователями и популяризаторами этого направления были И. Ф. Моргенштерн, В. Маяцкий, а в советское время Д. М. Зуев-Инсаров («Почерк и личность» (1929)). Со второй половины XX века графология стала рассматриваться как псевдонаука.

<sup>2</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч. : В 10 т. 4 – е изд. Л., 1977-1979. Т. 6. Л., 1978. С. 290.

<sup>3</sup> Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем : В 30 т. М., 1974 – 1983. Т. 21. М., 1976. С. 284.

<sup>4</sup> Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. : В 14 т. М.; Л., 1937-1952. Т. 3. М.; Л., 1938. С. 144.

В повести «Двойник» (1846) Ф. М. Достоевского есть такое описание: *«...он, краснея и едва сдерживая волнение, кольнул пером в чернильницу и с какой яростью принялся строчить на бумаге»*<sup>1</sup>; или в «Дневнике писателя» (1877) находим упоминание о собственном опыте Ф. М. Достоевского: *«...писал я их с страстью, почти со слезами...минуты, которые я пережил с пером в руках...»*<sup>2</sup>.

Н. Г. Чернышевский (1828–1889) в цикле статей «Сочинения Пушкина» (1855) связывает особенности написания с типом характера, если человек уверен в себе, он может писать сразу без исправлений, наоборот неуверенный, будет долго обдумывать то, что необходимо написать, и может по несколько раз исправить написанное: *«...если люди самоуверенные или по крайней мере твердые могут писать, не задумываясь над словами, не чувствуя в самую минуту письма потребности перемарывать и зачеркивать одно выражение, чтобы заменить его другим, то для людей с характером мнительным, или по крайней мере несколько робким и застенчивым, было бы насилием их природному расположению или даже чистою невозможностью писать прямо, не перечеркивая многих фраз, не призадумываясь иногда над выражением мысли.»*<sup>3</sup>.

А в статье из «Очерков Гоголевского периода русской литературы» (1856) Н. Г. Чернышевский иронически сравнивает личность поэта с неэстетичным почерком: *«...представил нам в своем Рейхенбахе истинного поэта, душу глубокую, пламенную, могучую. И потому его Рейхенбах есть что-то уродливое, смешное, не образ и не фигура, а какая-то каракулька, начерченная на серой и толстой бумаге дурно очиненным пером.»*<sup>4</sup>.

В рассказе «Любовь» (1886) А. П. Чехов соотносит почерк героини с ее движениями: *«В размашистом, но несмелом почерке, я узнал походку Саши, ее манеру высоко поднимать брови во время смеха, движения ее губ...»*<sup>5</sup>. Или чтобы передать

---

<sup>1</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : В 30 т. Л., 1972-1990. Т. 1. Л., 1972. С. 167.

<sup>2</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : В 30 т. Л., 1972-1990. Т. 25. Л., 1983. С. 28.

<sup>3</sup> Чернышевский Н. Г. Собр. соч. : В 5 т. М., 1974. Т. 3. С. 44.

<sup>4</sup> Чернышевский Н. Г. Собр. соч. : В 5 т. М., 1974. Т. 3. С. 174.

<sup>5</sup> Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1974 – 1983. Т.5. М., 1976. С. 87.

волнение героя перед возможной гибелью автор заставляет руку Лаевского в повести «Дуэль» (1891) дрожать: *«Накануне смерти надо писать к близким людям. Лаевский помнил об этом. Он взял перо и написал дрожащим почерком...»*<sup>1</sup>.

Письменный процесс связан не только с написанием, но и с трансформацией мыслей и переносом их на бумагу. Особым видом такой деятельности является письменная эпистолярная культура. В XIX веке это очень важный момент коммуникации. Существовали разработанные правила составления писем, обращения к лицам разного социального положения. И хотя существовали письмовники, в которых можно было найти образец того или иного письма. Достаточно вспомнить слова А. С. Пушкина, что получив «Письмовник» Курганова, к восьми годам он знал его наизусть<sup>2</sup>. Тем не менее, люди сталкивались с неумением писать письма. Уместить на нескольких листах бумаги все то, что хочется сообщить собеседнику не так-то просто. Во-первых, людям, привыкшим к непосредственной реакции на свои слова, трудно писать, так как они не знают, что будет с собеседником, когда он прочитает эти строки, а ждать ответа надо долго. Во-вторых, в разговоре мы можем полнее обрисовать картину, в то время как при написании сокращаем и редактируем каждую фразу. В этом есть элемент некой искусственности. Авторы часто указывают на то, что сказать легче, чем написать; сказать можно много, а на бумагу всего не уместишь. У И. С. Тургенева (1818–1883) в повести «Переписка» (1856) Алексей Петрович в письме к Марье Александровне пишет: *«... я бы уехал опять к вам и наговорился бы досыта, а на бумаге все это выходит холодно и мертво...»*<sup>3</sup>. Или в письме к Н. А. Лейкину от 25 июня 1884 года А. П. Чехов отмечает: *«Если мои письма не всегда удачны, то это объясняется очень просто: не умею писать писем»*<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1974 – 1983. Т.7. М., 1977. С. 436.

<sup>2</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч. : В 10 т. 4 – е изд. Л., 1977-1979. Т. 7. Л., 1978. С. 49.

<sup>3</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. 2-е изд. М., 1978 -2014. Т. 5. М., 1980. С. 36.

<sup>4</sup> Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1974 – 1983. Т. 19. М., 1974. С. 185.

Таким образом, мы видим, что за описанием письма в русской литературе может стоять нечто большее, чем простая деталь для внешнего воссоздания образа. Индивидуальные особенности письма начинают связываться литераторами с чертами характера, поведения, эмоционального состояния. Писателями была также подмечена трудность перенесения информации в графический текст. И хотя в большей части упоминания авторов, о своем якобы неумении писать письма, носят оттенок позирования, тем не менее, они показывают, что «этикетность»<sup>1</sup> русского письма была чрезвычайно важным элементом в жизни XIX века.

### §3. Письмо в русской литературе.

#### А. Бюрократизация в процессе изменения русского общества.

По мере своего развития русская литература XIX века является интересным источником, описывающим письмо как социальное явление. Особенности графики различных слоев общества, ведомств и учреждений, демографические критерии, все это попадает в круг обозрения писателей. Возникла ситуация, когда интерес авторов к этой теме совпал с расцветом письма в России, его социальной и стратификационной сложности.

В русской литературе XIX века писатели уже не просто отмечают качественные особенности письма и почерка, но и подразделяют его по половой, возрастной и социальной принадлежности. Они выделяют *детский* и *старческий*, *мужской* и *женский* почерка. Следует упомянуть, что данное разделение затем активно будет использоваться графологами. Австрийский криминалист Г. Гросс (1847–1915) в своей работе «Руководство для судебных следователей как система криминалистики»<sup>2</sup> (1893) писал:

---

<sup>1</sup>Этикетность письма – «система социально-регламентированных норм использования письма и требований к нему». (См. Цыпкин Д. О. Понятие почерка в изучении исторического письма. К проблеме разработки методологии почерковедческого анализа древнерусских рукописей // ТОДРЛ. СПб., 2016. Т. LXIV. С. 848.).

<sup>2</sup>Гросс Г. Руководство для судебных следователей как система криминалистики. М., 2002.

«Большинство трудностей представляет вопрос о различении почерка мужского от женского... При некоторой внимательности и навике можно и в этом отношении настолько изодраться, что никогда, или точнее почти никогда не будет сделано ошибки. Это умение может быть полезным не только для того, чтобы разгадать, к какому полу принадлежит писавший, но и чтобы с некоторою уверенностью находить в рукописи мужчины особенности, присущие женщине, и наоборот, а это в значительной степени способствует познанию личности человека.»<sup>1</sup>.

В произведениях *женский* почерк характеризуется крупным/мелким размером, ясностью и четкостью букв, *мужские* же почерки отличает меньшая разборчивость, более разнообразная система движений. И. С. Тургенев в повести «После смерти (Клара Милич)»<sup>2</sup> (1883) пишет о «*неправильном и крупном женском почерке*»<sup>3</sup>. А. П. Чехов в рассказе «Он и Она» (1882) упоминает о «*пьяном*», «*едва разборчивом*», «*почти мужском почерке*»<sup>4</sup>.

Слабовыработанный почерк, характерный для детей, только, начинающих осваивать чистописание, но имевший место и в письме взрослых людей, отражен в романе И. С. Тургенева «Новь» (1877), где писатель говорит о «*крупном, неуклюжем, истинно детском почерке*»<sup>5</sup> поручика Маркелова или в рассказе «Стук...стук...стук!» (1871), описывая «фатального» человека подпоручика Тяглева, который, несмотря на свой возраст и образование (частный пансион) имел «*почерк совершенно детский*»<sup>6</sup>.

Упомянутый нами выше Г. Гросс писал, что необходимо уделять внимание возрасту пишущего: «...из почерка престарелого человека следует извлечь все, что только составляет в этом почерке свидетельство о старости:

---

<sup>1</sup> Гросс Г. Руководство для судебных следователей как система криминалистики. М., 2002. С. 281.

<sup>2</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. 2-е изд. М., 1978 -2014. Т. 10. М., 1982. С. 67 – 117.

<sup>3</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. 2-е изд. М., 1978 -2014. Т. 10. М., 1982. С. 80.

<sup>4</sup> Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1974 – 1983. Т. 1. М., 1974. С. 244.

<sup>5</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. 2-е изд. М., 1978 -2014. Т.9. М., 1982. С. 194.

<sup>6</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. 2-е изд. М., 1978 -2014. Т.8. М., 1981. С. 229.



устаревшие выражения, дрожащая рука, неуклюжие буквы, старинные буквы...»<sup>1</sup>. О почерке, подвергшемся возрастным изменениям, потерявшим былую четкость и координацию, пишет А. П. Чехов в рассказе «Скука жизни» (1886), где рассказывает о письме генерала Аркадия Петровича, которое он написал «старческим, расслабленным почерком»<sup>2</sup>.

Говоря о письме, писатели отмечают такие его критерии как качество и грамотность написания. Сюда поместились упоминания о размере почерка (*мелкий, крупный*), его разборчивости / неразборчивости, четкости / нечеткости, направленности почерка (*катящийся вниз*), наклоне (*прямой, косой*), разгоне (*размашистый*), расстановке (*уписитый, растянутый*). Здесь же находятся замечания авторов относительно орфографических ошибок пишущих, правильности написания тех или иных слов. Отсюда нередко писатели выводили социальную характеристику того или иного персонажа. Можно, опираясь на эти произведения оценить уровень грамотности у разных слоев населения. Кроме того, характеристика почерка являлась маркером того или иного человека, не только как члена социальной группы, но и как индивидуальности, которая отражала уровень образования, и среду, в которой она обращалась. У А. П. Чехова в рассказе «Розовый чулок» (1886) Сомов поражается безграмотности своей жены Лидочки, генеральской дочери: «Ах, об ошибках я уж и не говорю! Кричит бедная грамматика! Что ни строчка, то личное для нее оскорбление! Ни запятых, ни точек, а ять...бrrrr! Земля пишется не через ять, а через е! А почерк? Это не почерк, а отчаяние!»<sup>3</sup>. А в «Литературных и театральных воспоминаниях» С. Т. Аксаков (1791–1859) рассказывает о своей неудачной попытке прочитать рукописный экземпляр пьесы князя А. А. Шаховского<sup>4</sup>: «...кроме сквернейшего почерка, грубейших ошибок

---

<sup>1</sup> Гросс Г. Руководство для судебных следователей как система криминалистики. М., 2002. С. 287.

<sup>2</sup> Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1974 – 1983. Т. 5. М., 1976. С. 166.

<sup>3</sup> Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1974 – 1983. Т. 5. М., 1976. С. 261.

<sup>4</sup> А. А. Шаховской (1777 – 1846) – русский драматург и театральный деятель.

ошибок в правописании, - знаков препинания или совсем не было, или они ставились наперекор человеческому смыслу»<sup>1</sup>.

Грамотность и внешний вид письма являлись еще одним видом оценки личности. Но в обществе, особенно первой половины XIX века, гораздо более грубыми считались ошибки, сделанные во французском языке, как в устном, так и в письменном. Можно вспомнить слова Л. Н. Толстого: *«Человек, дурно выговаривавший по-французски, тотчас же возбуждал во мне чувство ненависти.»*<sup>2</sup>. Ошибки же в русском правописании могли быть допустимы, особенно среди женщин. Например, у И. С. Тургенева в повести «Первая любовь» (1860) мать главного героя Владимира Петровича не могла должным образом писать на русском языке: *«Написать записку по-французски казалось ей неуместным, а в русской орфографии сама матушка не была сильна – и знала это и не хотела компрометироваться.»*<sup>3</sup>.

Конец XVIII – первая половина XIX вв. это время бюрократизации всего государственного аппарата. Табель о рангах (1722) и Манифест о вольности дворянской (1762) способствовали формированию особого слоя общества – чиновничества. Служба давала возможность получить дворянство, и была действенным инструментом социального продвижения<sup>4</sup>. Вместе с созданием сети министерств (1802–1811) и ростом местных учреждений росла и численность бюрократического аппарата. П. А. Зайончковский приводит такие данные: 15-16 тыс. чиновников в 1796 году, 74 330 чел. в 1851 году, 385 тыс. чел. в 1903 году. В общем, в течение девятнадцатого столетия число чиновников увеличилось в семь раз<sup>5</sup>.

Разделенность общества и зависимость от положения на бюрократической лестнице отражена почти в каждом произведении русской

---

<sup>1</sup> Аксаков С. Т. Собр. соч. : В 5 т. М., 1966. Т.3. С.101.

<sup>2</sup> Толстой Л. Н. Собр. соч. : В 22 т. М., 1978-1985. Т. 1. М., 1978. С. 285.

<sup>3</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем : В 30 т. 2-е изд. М., 1978 -2014. Т. 6. М., 1981. С. 308 - 309.

<sup>4</sup> Зайончковский П. А. Правительственный аппарат самодержавной России в XIX в. М., 1978. С. 24.

<sup>5</sup> Зайончковский П. А. Правительственный аппарат самодержавной России в XIX в. М., 1978. С. 221.

литературы XIX века. М. Е. Салтыков-Щедрин (1826–1889) в романе «Пошехонская старина» (1887–1889) писал: *«Жизнь того времени представляла собой запертую хранину, ключ от которой был отдан в бесконтрольное заведывание табели о рангах...»*<sup>1</sup>.

Рядом с системой чинов быстро выросла иерархия титулов<sup>2</sup>. Последние представляли собой формулы официального обращения к лицу, занимающему определенное положение. Много внимания в литературе уделено особенностям написания писем тому или иному лицу, его титулатуре, особенностям обращения и особо почерковой графике, используемой при этом. А. П. Чехов в своих заметках «Из записной книжки Ивана Ивановича» (1883–1886) пишет: *«...в письмах же к старшим надлежит помимо того руководствоваться табелью о рангах, предпосылая имени адресата его полный титул...»*<sup>3</sup>. Или у Н. С. Лескова в повести «Полунощники» (1890) герои не знали, как подписать письмо: *«просто его высокопреподобию или высоко-оберпреподобию»*<sup>4</sup>. Кроме обращения, для написания писем высокопоставленным лицам были разработаны и особые правила пунктуации. В сатирическом фельетоне С. Т. Аксакова «Рекомендация министра» (1830) министр раздосадован тем, что чиновник в обращении к лицу поставил восклицательный знак, а не точку: *«Зачем ты поставил знак восклицанья? Ведь он не министр и не равный мне: пристало ли моему знаку восклицания стоять перед ним во фрунте? Точку, сударь, ему, точку»*<sup>5</sup>.

Встречаются в литературе и примеры неправильного титулования, писатели использовали их для разных целей. Например, чтобы показать желание одного персонажа польстить другому, или наоборот принизить его.

---

<sup>1</sup> Салтыков – Щедрин М. Е. Собр. соч. : В 20 т. М., 1965-1977. Т. 17. М., 1975. С. 402.

<sup>2</sup> Подробнее о чинах и титуловании см. Федосюк Ю. А. Что непонятно у классиков, или Энциклопедия русского быта XIX века. М., 2014; Богданов В. П. «Крапивенное семя». Чиновничество и российская саморефлексия // Диалог со временем. 2011. Вып. 37. С. 101 – 125.

<sup>3</sup> Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1974 – 1983. Т. 10. М., 1977. С. 241.

<sup>4</sup> Лесков Н. С. Собр. соч. : В 11 т. М., 1956 - 1958. Т. 9. М., 1956. С. 158.

<sup>5</sup> Аксаков С. Т. Собр. соч. : В 5 т. М., 1966. Т. 4. С. 99.

Так Чичиков называл статских советников (вице-губернатора и председателя палаты) «*ваши превосходительство*», вместо «*ваши высококородие*», дабы завоевать благосклонность местных чиновников<sup>1</sup>. Ф. М. Достоевский наоборот вводит обращение «*ваши сиятельство*» по отношению к Раскольникову, в то время как тот был всего лишь бедным студентом<sup>2</sup>.

Во всех произведениях упоминается трудность составления писем для влиятельных особ или важных чиновников. Хотя существовали многочисленные письмовники, которые давали образцы написания, все же умение написать письмо так, чтобы оно достигло своей цели, и привело к положительному результату, было не так-то просто для людей образованных, даже для самих писателей. Н. В. Гоголь в своем письме А. О. Смирновой от 18 июля 1850 года говорил о своих тщетных попытках написать такое послание: «*Пробовал писать к наследнику, но так стало совестно все просить и просить... Писать официальную просьбу к министру о паишпорте...мне неприлично...Я же не знаю ни полного титула, ни форменных условий пись<ма>, а что самое главное, ничего не могу написать начисто, ошибаюсь беспрестан<но>, пропускаю, не дописываю, приписываю, надписываю сверху, испорчу десь бумаги и ничего не сделаю.*»<sup>3</sup>. Отсюда, возможно, ценность таких представителей общества, которые могли правильно, грамотно и доступно составить различные бумаги и письма. В условиях, разросшейся бюрократии в России конца XVIII – XIX вв. это было незаменимым качеством. Л. Н. Толстой в романе «Воскресение» (1899), описывая графа Ивана Михайловича, говорит о том, что своему посту министра, он обязан умению «*составлять удобопонятные бумаги и писать их без орфографических ошибок*»<sup>4</sup>. С. Т. Аксаков в «Литературных и театральных воспоминаниях» описывал князя Мещерского как человека, который «*присоединял необыкновенное дарование писать по-русски сильно, резко и дельно; он*

---

<sup>1</sup> Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. : В 14 т. М.; Л., 1937-1952. Т. 6. М.; Л., 1951. С. 13.

<sup>2</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : В 30 т. Л., 1972-1990. Т. 6. Л., 1973. С. 121.

<sup>3</sup> Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. : В 14 т. М., Л., 1937-1952. Т. 14. М.; Л., 1952. С. 197.

<sup>4</sup> Толстой Л. Н. Собр. соч. : В 22 т. М., 1978-1985. Т. 13. М., 1983. С. 260.

*показывал мне толстую книгу писем, писанных им для разных лиц, находившихся в самых трудных обстоятельствах, - писем к государю и к другим особам царской фамилии, а также и к разным министрам. Все письма были написаны мастерски и очень смело; писать такие бумаги была его страсть, и он сам напрашивался на них.»*<sup>1</sup>.

Так как письменная культура XIX века не была только русскоязычной, в текстах имеются упоминания о почерках других культур, прежде всего об английском, французском и немецком. Как правило, все они представляли собой разновидности курсива. Профессор Николай Степанович из повести А. П. Чехова «Скучная история» (1889) является большим человеком в научных кругах, он широко известен в своем отечестве и за рубежом, но также сталкивается с проблемой написания, особенно на русском языке: *«...писать по-немецки или английски для меня легче, чем по-русски...»*<sup>2</sup>.

С другой стороны использование иностранного языка на вывесках и табличках часто рассматривалось обывателями как попытка примкнуть к «цивилизованному миру». Опять же А. П. Чехов в серии фельетонов «Осколки московской жизни» (1883–1885), описывая ремесленную выставку, говорит о том, что многие русские изделия украшены французскими надписями, причем сделанными с ошибками, но как пишет автор: *«Это не предосудительно. Если даже горничные носят турнюры, то экспонентам отставать от цивилизации совсем неприлично»*<sup>3</sup>. Подобный пример можем найти у Н. С. Лескова в рассказе «Штопальщик» (1882). Портной, самый что ни на есть русский человек, Василий Коныч, на главной вывеске пишет по-французски, опять же с ошибками: *«Maitr Tailleur Lepoutant»*<sup>4</sup>, а над входом выставляет русскую вывеску, подписанную уже скромными инициалами: *«В. Л.»*<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Аксаков С. Т. Собр. соч. : В 5 т. М., 1966. Т. 3. С. 117.

<sup>2</sup> Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1974 – 1983. Т. 7. М., 1977. С. 252.

<sup>3</sup> Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1974 – 1983. Т. 16. М., 1979. С. 170.

<sup>4</sup> Искраженное от фр. Maître Tailleur (портной).

<sup>5</sup> Лесков Н. С. Собр. соч. : В 11 т. М., 1956 - 1958. Т. 7. М., 1958. С. 95-96.

Таким образом, можно увидеть, что письмо и его нормы в русской культуре XIX века подверглись изменениям. Это были не только графические различия в написании, связанные с появлением и развитием курсива, но и социальной стратификацией письма. Обладая разным уровнем образования и грамотности, дифференциация почерков стала проходить не только по половому или возрастному признакам, но и по сословной принадлежности. Степень разделения достигла своего максимума в XIX веке, именно тогда, принципы написания и составления, оформления писем и бумаг превратились в обязательную норму, отсюда популярность письмовников и руководств к написанию писем. Разнообразие письма стало коррелировать с одной стороны с иерархией чинов и местом человека на службе, с другой стороны с модой, господствовавшей в обществе (большое влияние французского языка, заимствование курсивного написания, каллиграфические примеры письма, построенные на образцах написания латинских букв).

#### Б. Письмо ведомств и учреждений.

Письмо осознается как отражение формализации общества, на смену «старому, великолепному» веку восемнадцатому приходит «новый, чиновничий» век девятнадцатый. А. И. Герцен (1812–1870) в статье «Москва и Петербург» (1842) писал, что Петербург можно разделить на людей, которые своим талантом письма могут занять высокое место, людей, которые пишут постоянно – чиновников, литераторов, которые почти не пишут, и офицеров, которые никогда не пишут и не читают<sup>1</sup>. Отсюда следует, что роль учреждений и ведомств в развитии письменной культуры XIX века чрезвычайно высока.

---

<sup>1</sup> Герцен А. И. Собр. соч. : В 30 т. М., 1954. Т. 2. С. 34.

В конце начале XIX века уровень образования среди чиновников оставался низким. Во многом причиной этого была неразвитая сеть учебных заведений. П. А. Зайончковский говорил о том, что хотя в 1803–1804 гг. открываются университеты, гимназии и училища, во многом образование оставалось домашним, и было весьма разнообразно по методикам, и не давало систематических знаний, необходимых для службы<sup>1</sup>. Благодаря преобразованиям М. М. Сперанского (1772–1839) указом 6 августа 1809 года «О правилах производства в чины по гражданской службе и об испытаниях в науках для производства в коллежские асессоры и статские советники» требовались либо окончание университета, либо сдача экзаменов для получения чина, которые состояли из словесных, исторических, математических и физических наук и правоведения<sup>2</sup>.

Любая государственная служба начиналась с канцелярии (исключая служащих, получивших высшее образование). Обязанностью начинающего чиновника была чинка перьев, копирование бумаг и составление документов. Это соответствовало должностям копииста, подканцеляриста, канцеляриста, губернского регистратора и губернского протоколиста<sup>3</sup>. Составление бумаг требовало ясного и чистого почерка, отсюда, то большое внимание, которое уделялось чистописанию. И если человек желал начать карьеру, его, как правило, просили написать что-нибудь, чтобы оценить его почерк. Такой проверке подвергались и князь Мышкин, в упоминавшемся выше диалоге с генералом Епанчиным<sup>4</sup>, и Александр Адуев в романе «Обыкновенная история» (1847) И. А. Гончарова<sup>5</sup>, Бабурин в повести И. С. Тургенева «Пунин и Бабурин» (1874)<sup>6</sup>, и А. И. Герцен в своих воспоминаниях «Былое и думы»

---

<sup>1</sup> Зайончковский П. А. Правительственный аппарат самодержавной России в XIX в. М., 1978. С. 29.

<sup>2</sup> Зайончковский П. А. Правительственный аппарат самодержавной России в XIX в. М., 1978. С. 30-31.

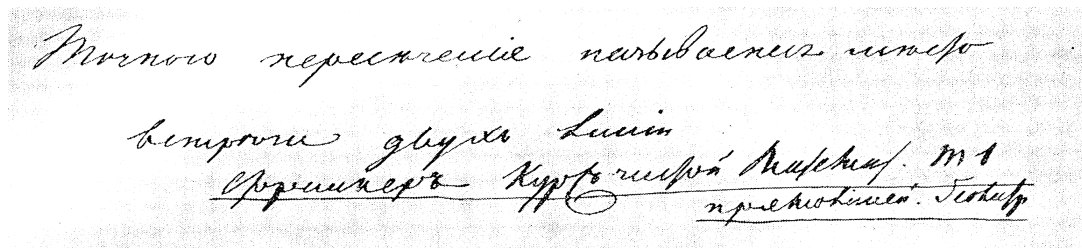
<sup>3</sup> Писарькова Л. Ф. Российский чиновник на службе в конце XVIII – первой половине XIX века // Человек. 1995. № 3. С. 121-139.

<sup>4</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : В 30 т. Л., 1972-1990. Т. 8. Л., 1973. С. 29 - 30.

<sup>5</sup> Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб., 1997-2014. Т. 1. СПб., 1997. С. 215.

<sup>6</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. 2 – е изд. М., 1978 -2014. Т. 9. М., 1982. С. 9.

на приеме у вятского губернатора: «Да, позвольте, я забыл спросить, как вы пишете? Я сразу не понял. – Ну, то есть почерк... - Что же я буду писать?...-напишите: А по справке оказалось?»<sup>1</sup>.



Исследованием документов учреждений и ведомств занималась Е. А. Белоконь. Значительная часть использованных ею материалов происходила из фонда Канцелярии московского генерал-губернатора (ЦГИА г. Москва. Ф. 16. 1771–1917.) и архивов межевых учреждений (ЦГАДА. Ф. 1297-1358.)<sup>2</sup>. Исследовательница разделяла это «деловое» письмо на почерки профессиональных писарей, мелких чиновников – делопроизводителей и письмо более крупных чиновников<sup>3</sup>. Для писарей больше был характерен тип письма, ориентированный на каллиграфические образцы, для чиновников-составителей документов *небрежное* письмо в черновиках и *обычное* письмо в документах, которые подвергались дальнейшей переписке<sup>4</sup>. Для почерков ведомств и учреждений, как и для развития русского письма в целом в этот хронологический период соответствует многообразие почерков. Так старые учреждения во многом могли сохранять нормы «скорописи XVIII века», а новые ведомства уже могли использовать *курсивное* письмо.

С. А. Рейсер, говоря о влиянии зарубежной графики, упоминал о французском письме («ронд», «куле», «бастард»), особенности графического

<sup>1</sup> Герцен А. И. Собр. соч. : В 8 т. М., 1975. Т. 4. С. 228.

<sup>2</sup> Белоконь Е. А. Развитие русского письма в конце XVIII – первой четверти XIX века. Дис. на соиск. учен. степ. кандидата ист. наук. М., 1988. (На правах рукописи). С. 53 – 54.

<sup>3</sup> Белоконь Е. А. Развитие русского письма в конце XVIII – первой четверти XIX века. Дис. на соиск. учен. степ. кандидата ист. наук. М., 1988. (На правах рукописи). С. 181.

<sup>4</sup> Там же с. 183-184.



написания которого, характерны для письма военного ведомства<sup>1</sup>. О таком виде почерка писал Ф. М. Достоевский в романе «Идиот». Князь Мышкин, демонстрируя один из своих примеров, описывает его как «*шрифт русский, писарский или, если хотите, военно-писарский*», «*круглый, черный*» с «*недоконченными полухвостиками*»<sup>2</sup>. Автор видит в почерке не только определенную традицию письма, но и связь почерка именно с военным ведомством. «Оно составляет ведь характер, и, право, вся тут военно-писарская душа проглянула: разгуляться бы и хотелось, и талант просится, да воротник военный туго на крючок стянут, дисциплина и в почерке вышла...»<sup>3</sup>.

*1. Кто поставил рекрута В первые две  
недели отъ начала набора, у этого прикинь  
его волею, хотя бы онъ былъ полковникомъ  
на ф-е казачьей мѣрѣ*

Замечательным образцом подобного же описания служит рассказ А. И. Куприна (1870–1938) «Царский писарь» (1918), где отставной царский писарь Кузьма Ефимыч рассказывал об обучении и трудности своего ремесла. В произведении употребляется не только специальный термин «рондо», т. е. круглый ленточный почерк, но и дается его более конкретная характеристика: «*военно-писарское рондо*». Автор описывает этот вид письма как круглое, единообразное, «*без всяких нажимов, хвостов и завитушек*»<sup>4</sup>. А. И. Куприн также разделяет военно-писарское мастерство и каллиграфию как две разные вещи, говоря, что писари старой закалки обладали особым глазомером, чистотой работы, смелостью руки<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Рейсер С. А. Русская палеография нового времени: Неография. М., 1982. С. 91 – 92.

<sup>2</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Л., 1972-1990. Т. 8. Л., 1973. С. 29.

<sup>3</sup> Там же с. 29.

<sup>4</sup> Куприн А. И. Собр. соч. : В 9 т. М., 1964. Т. 7. С. 175.

<sup>5</sup> Куприн А. И. Собр. соч. : В 9 т. М., 1964. Т. 7. С. 178-179.

На стѣверъ диканъ на стѣверъ грозанъ,  
Въ уцѣльнъ скамстанъ, гнуханъ  
Недръ спитъ, убаюканнѣи пѣснями вѣтви,

А вот для письма чиновников других учреждений был больше характерен курсив. С. А. Рейсер писал, что курсив восходит к английскому почерку, с характерным округлением, связным написанием и наклоном<sup>1</sup>. Макар Девушкин в письме В. А. Доброселовой пишет: «...в присутствии я сижу рядом с Емельяном Ивановичем...Этот, так же как и я титулярный советник...перо у него, чистый английский почерк, и если уж всю правду сказать, то не хуже меня пишет, - достойный человек!»<sup>2</sup>.

*Первое Отдѣленіе Горнаго Департамен-  
та покорнѣйше проситъ просія Отдѣленія сего Де-  
партаментъ не оставитъ удовольствіемъ на сѣбѣ же:*

Грамотность письма не всегда была определяющим качеством в карьере, так например Фендриков в рассказе А. П. Чехова «Экзамен на чин» (1884), проходя испытание: «сделал немного ошибок, хотя и напирал больше на красоту букв, чем на грамматику»<sup>3</sup>. Или в рассказе «Восклицательный знак» (1885) коллежский секретарь Ефим Фомич Перекладин говорит о себе, что не получил никакого образования, а писать правильно привык за сорок лет службы: «Оно, конечно, спервоначалу трудно было, дѣлывал ошибки, но потом привык-с... и ничего...- А знаки препинания? – И знаки препинания ничего. Правильно ставлю...»<sup>4</sup>.

Разрастание бюрократического аппарата, и увеличение количества чиновников приводило к увеличению объема бумаг. Наряду со старыми

<sup>1</sup> Рейсер С. А. Русская палеография нового времени: Неография. М., 1982. С. 88-89.

<sup>2</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Л., 1972-1990. Т. 1. Л., 1972. С. 71.

<sup>3</sup> Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1974 – 1983. Т. 3. М., 1975. С. 37.

<sup>4</sup> Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1974 – 1983. Т.4. М., 1976. С. 266-267.

учреждениями Сената, Синода, где продолжалась традиция «старого» письма – деловой скорописи XVIII века с растянутыми по горизонтали буквами, без соединений, почти без наклона, вырастают министерства и ведомства, где письмо уже ориентируется на курсивные образцы наклонного, вытянутого по вертикали и связного письма. Превалирующим критерием для низших чиновников была красота, разборчивость и аккуратность почерка, грамотность же являлась менее важной характеристикой. Многие так и не могли подняться выше уровня копирования документов, как например Акакий Акакиевич, которому предложили составить отношение в присутственное место, но он не смог этого сделать, и его *«оставили только переписывать»*<sup>1</sup>. Чиновники более высокого класса писали курсивом (обычным связным письмом). Для большинства служащих, письмо являлось неким необходимым автоматическим действием. Но для некоторых оно перерастало в особую деятельность, умение и талант составлять и переписывать бумаги. Постепенно каждое учреждение сформировало свои определенные модели написания букв и графем, в результате чего стало возможным определять письмо XIX века еще и по критерию принадлежности к определенному месту службы, отсюда и определения: «военно-писарский», «судейский», «конторский», «канцелярский», «писарский», «протокольный» почерк.

#### §4. Письмо и детство в литературе.

Обучение письму в XVIII–XIX вв. проходило либо в школе, либо дома. Последняя четверть XVIII века связана с реформами в образовании Екатерины II (1729–1796). В 1782–1786 гг. была создана сеть народных училищ (малых и главных), которые должны были обеспечить начальным образованием разные сословия. В программу малых народных училищ входило двухгодичное обучение детей из непривилегированных сословий чтению, письму, грамматике, арифметике (нумерации), рисованию,

---

<sup>1</sup> Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. : В 14 т. М., Л., 1937–1952. Т. 3. М.; Л., 1938. С. 144 – 145.

чистописанию и основам христианского учения. В 1804 году эти *малые* народные училища были преобразованы в *уездные* училища<sup>1</sup>. В главных народных училищах, созданных в губернских городах, дети всех свободных сословий обучались в течение пяти лет. Помимо предметов, входивших в обучение малых училищ, здесь обучали также естественнонаучным дисциплинам, истории, архитектуре, иностранному языку. С 1804 года *главные* народные училища были преобразованы в *гимназии*<sup>2</sup>. Кроме этого в 1803–1804 гг. при церковных приходах стали создаваться одноклассные *приходские* училища, обучавшие грамоте.

И. Е. Евсеев в своем «Кратком очерке обучения чистописанию в наших училищах»<sup>3</sup> отмечал, что если в XVIII веке на чистописание отводилось 4 часа в неделю, то к середине XIX века уже 13 часов. Однако учителя чистописания либо занимались также преподаванием других наук, либо относились к учителям «приятных искусств», которые не имели определенной методики или строгой программы обучения. Целью же обучения чистописанию было приобретение учениками четкого и беглого почерка с правильным написанием букв. Для женского образования в Смольном институте отводилось равное количество часов на чтение и писание на русском и французском языках: по 7 часов в неделю для воспитанниц I возраста (6-9 лет), и по 1 часу в неделю для учениц II возраста (9-12 лет).<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Константинов Н. А., Струминский В. Я. Очерки по истории начального образования в России. 2-е изд. М., 1953.

<sup>2</sup> Рудаков В. М. Главные народные училища // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. СПб., 1890-1907. Т. VIII а. СПб., 1893. С. 788.

<sup>3</sup> Евсеев И. Е. Краткий очерк обучения чистописанию в наших училищах // Русская школа. 1894. № 3. С. 21.

<sup>4</sup> Подробнее об обучении в Смольном институте см. Мельникова Н. П. Содержание воспитания и художественного образования в Смольном и Екатерининском институтах благородных девиц конца XVIII – I половины XIX века: Автореферат дис. на соиск. учен. степ. кандидата пед. наук. М., 2011; Поздняков А. Н. Институты благородных девиц в системе образования России // Известия Саратовского ун-та. Саратов, 2014. Т. 14. Вып. 2. С. 104 – 108.

Комиссия об учреждении народных училищ разрабатывала учебные пособия и наглядные материалы для чистописания – прописи. Такие как «Руководство к чистописанию для юношества в народных училищах» (1783–1823) и «Прописи, расположенные по правилам руководства к чистописанию, изданного для юношества в народных училищах Российской империи» (1783–1800)<sup>1</sup>, которые внедряли разборчивый тип скорописи (прямой и косой)<sup>2</sup>. Однако единого регламентированного образца русского письма создано еще не было. Унификация прописей произойдет позже, с 1820-х гг. нормы графического написания будут строго определены. Помимо прописей издавались также пособия для частных школ, и пособия по каллиграфии, замечательным образцом которого стала «Теория чистописания с приложением тринадцати таблиц» Н. Станкевича (1808).

Дворяне и богатые купеческие семьи могли позволить начальное домашнее образование. Они нанимали учителей, как правило, иностранцев, которые придерживались разных подходов к обучению письму, и обычно ориентировались на каллиграфические образцы латинских букв.

Необходимо также отметить влияние еще одного фактора, в городах обучали более современному письму, в то время как в провинции или в приходских училищах обучение могло вестись по архаичным образцам.

<sup>1</sup> Белоконь Е. А. Развитие русского письма в конце XVIII – первой четверти XIX века. Дис. на соиск. учен. степ. кандидата ист. наук. М., 1988. (На правах рукописи). С. 40-41.

<sup>2</sup> Рейсер С. А. Русская палеография нового времени: Неография. М., 1982. С. 84.

В связи с рассмотрением письма как социальной категории, писатели начинают проявлять интерес к процессу обучения, хоть упоминаний о нем немного. В основном это воспоминания героев о домашнем обучении, иногда упоминаются учебные заведения. В роли первых учителей чистописания часто встречаются мать, дядя, крепостные или бедные художники, либо дьячки. Те, кто мог позволить себе содержать учителей, нанимали их.

Здесь можно вспомнить очерк «Отцы и дети» Г. И. Успенского (1843–1902) из цикла «Очерки переходного времени» (1889), где автор дает небольшое описание такого преподавателя. Главный герой Иван Матвеевич Руднев – «*“чиновник” в полном смысле этого слова*»<sup>1</sup>, который из писца превратился в секретаря в губернском правлении, нанял для обучения своего старшего сына Павла учителя, семинариста Петра Иваныча. Учитель, придерживаясь своего распорядка, вторым по значимости предметом после Закона Божия считал чистописание. Он неотрывно следил за пером ученика, а по его репликам: «*Косей, косей!*» и «*Тоньше, тоньше!*» можно понять, что речь идет о курсивном письме. Сам преподаватель был чрезвычайно увлечен процессом письма: «*...совершенно уходил всем своим существом в разные почерки, раскены, очинки, росчерки...*»<sup>2</sup>.

Более подробные описания об уроках чистописания находим в «Пошехонской старине» (1887–1889) М. Е. Салтыкова-Щедрина, где героя заставляют сначала копировать «палки», а затем, когда «ряд палок уже не представлял собой расшатавшейся изгороди» началось переписывание «палок с закругленными концами»<sup>3</sup>. Автор описывает трудность не только написания, но и удержания пера в руке, правильной посадки. Процесс письма представлен как колоссально напряженное занятие. В романе С. Т. Аксакова «Детские годы Багрова-внука» (1857) героя тоже заставляют «выписывать палочки», хотя

---

<sup>1</sup> Успенский Г. И. Полн. собр. соч. : В 14 т. М., 1941-1954. Т. 1. М., 1952. С. 620.

<sup>2</sup> Успенский Г. И. Полн. собр. соч. : В 14 т. М., 1941-1954. Т. 1. М., 1952. С. 638.

<sup>3</sup> Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. : В 20 т. М., 1965-1977. Т. 17. М., 1975. С. 61-63.

ему непременно хотелось начать с букв, он пишет их и непомерно скучает: *«Не видя конца палочкам с усами и без усов, кривым чертам и оникам»*<sup>1</sup>.

Процесс обучение письму рассматривается писателями как часть социализации человека. Ярким примером являются упоминания Н. С. Лескова, об особенностях воспитания детей, рожденных от смешанных браков. В романе «Некуда» (1864) Марья Михайловна, вышедшая замуж за швейцарца Ульриха Райнера, всеми силами стремилась обучить своего второго сына молиться, читать и писать по-русски, чтобы он не стал *«иностранцем в России»*<sup>2</sup>.

Что касается непривилегированных сословий, то здесь можно привести в пример фрагмент из «Осколков московской жизни» (1885) А. П. Чехова: *«В Мещанском училище ...Преподают в нем ... отменный почерк и галантнейшие манеры...По части пфеннингов и стерлингов, выведения балансов, красоты почерка и быстроты щелканья на счетах кончивший в Мещанском не знает себе равного.»*<sup>3</sup>.

Из всего вышесказанного можно увидеть, что обучение письму шло параллельно процессу распространения грамотности среди населения, и было взаимосвязано с проведением реформ школьного образования. Для нашего хронологического периода особенно важными являются реформы Екатерины II (1782–1786), создавшие широкую сеть начальных образовательных учреждений; реформы Александра I (1802–1804), преобразовавшие систему образовательных учреждений, внедрившие преемственность учебных программ; преобразования при Николае I (1828), ужесточившие сословный принцип в образовании; реформы Александра II (1864), возобновившие всесословность образования, положившие начало росту сети земских, церковно-приходских, частных школ и гимназий. Многообразие графических

---

<sup>1</sup> Аксаков С. Т. Собр. соч. : В 5 т. М., 1966. Т. 1. С. 345 – 346.

<sup>2</sup> Лесков Н. С. Собр. соч. : В 11 т. М., 1956 - 1958. Т. 2. М., 1956. С. 272.

<sup>3</sup> Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1974 – 1983. Т. 16. М., 1979. С. 164.

образцов в прописях и методик обучения письму способствовало закреплению разных форм почерков в индивидуальном письме. В конце XVIII – начале XIX века в прописях делался упор на прямые буквы скорописи, основным считалась красота написания. Начиная с 1820–1830 гг. появляется все больше примеров наклонного курсивного написания, а критерием почерка становится не только степень его красоты, но и беглость.

§5. *Почерка «старые» и «новые». Восприятие «курсива» в русской литературе.*

Разделение на «старые» и «новые» почерка явно проявило себя в XIX веке. С. А. Рейсер писал, основываясь на прописях и руководствах к чистописанию, что *новое* письмо внедрялось в быту очень медленно. Он связывает это с тем, что в первой половине XIX века жили люди, которые обучались еще по старым методикам, на основе скорописи XVIII века. Автор «Учебника русского чистописания» (1844) отмечал, что только с начала XIX века появляются и развиваются новые почерка в России<sup>1</sup>.

Литература XIX века замечает переход на курсивное письмо, и начинает говорить о почерках «старых» и «новых»<sup>2</sup>. Это разделение не всегда связывается с возрастом пишущих. «Старые» почерка связываются с ушедшим XVIII веком. Можно вспомнить повесть Н. В. Гоголя «Старосветские помещики» (1835), где описан уклад былой жизни помещиков и его разрушение. *«Этот старосветский уклад был хорошо знаком писателю по воспоминаниям детства, по впечатлениям от своей родной семьи. Но наряду с этим Гоголь с самого начала повести показывает отживший, уходящий в прошлое характер такой «идиллии»*<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Рейсер С. А. Русская палеография нового времени: Неография. М., 1982. С. 86.

<sup>2</sup> См. Приложение 2.

<sup>3</sup> Степанов Н. Л. Н.В. Гоголь: Творческий путь. 2-е изд. М., 1959. С. 133.



В другом произведении писателя, в романе «Мертвые души» (1835), когда Чичиков заключал купчую, разные свидетели подписывали бумаги: прокурор, инспектор врачебной управы, чиновники гражданской палаты, протопоп и его сын. Н. В. Гоголь рисует разнообразие подписного почерка «старого» и «нового» времени губернского города N: *«Каждый из свидетелей поместил себя со всеми достоинствами и чинами, кто оборотным шрифтом, кто косяками, кто просто, чуть не вверх ногами, помещая такие буквы, каких даже и не видано было в русском алфавите.»*<sup>1</sup>.

В связи с письмом ушедшего века можно вспомнить старого князя Болконского в «Войне и мире» (1865–1869) Л. Н. Толстого, который являлся представителем XVIII века, генерал-аншеф в отставке, служил во времена Екатерины II, старый товарищ Кутузова, педантичный человек, который привык жить по распорядку и не желает ничего менять. Так и писал он почерком *«крупным, продолговатым, употребляя кое-где титлы»*<sup>2</sup>.

Особенности письма «старого» времени заключались не только в ином графическом написании, но и в различии правил орфографии. В повести И. С. Тургенева «Бригадир» (1868), действие которое разворачивается в 1830-х гг., Василий Фомич Гуськов, служивший еще при А. В. Суворове, *«как все люди тогдашней эпохи, путался в буквах «е» и «ѣ» и письмо его и без того носит отпечаток своего времени»*<sup>3</sup>.

Упоминания о хронологии письма, его временных разновидностях (уставе, полууставе, скорописи) обычно находятся в произведениях, где упоминаются рукописи. В неоконченной повести А. С. Пушкина «История села Горюхина» (1830) молодой помещик Иван Петрович Белкин, от лица которого повествует автор, находит старые календари (1744–1799), которые все были исписаны *«старинным почерком»*, которые далее А. С. Пушкин делит

---

<sup>1</sup> Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. : В 14 т. М., Л., 1937-1952. Т. 6. М.; Л., 1951. С. 148.

<sup>2</sup> Толстой Л. Н. Собр. соч. : В 22 т. М., 1978 - 1985. Т. 5. М., 1980. С. 101.

<sup>3</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. 2 – е изд. М., 1978 -2014. Т. 8. М., 1981. С. 57.

на два вида: «старинный почерк с титлами» и остальные «лавочничьи» почерка «с титлами и без титлов»<sup>1</sup>.

Н. В. Гоголь в одном из исторических набросков, посвященном летописям, отмечал социальную дифференциацию «старого письма»: *«И письмо на тех летописях разное, на одних, которые принадлежали большим боярам, али архиереям, али может и царям самим, писано красно и слова словно выпечатаны. А которые были каких-нибудь не знатного рода людей, купцов, чернецов, те писались не больно хорошо и зело несвязно, хоть глаза выпяливай, не разберешь...»*<sup>2</sup>.

«Старыми» почерками называли также архаические формы написания, присущие духовным лицам («старинный поповский почерк»<sup>3</sup>), старообрядцам или крестьянам. Крепостной живописец Павел в романе «Пошехонская старина» (1887–1889) М. Е. Салтыкова – Щедрина «мог писать лишь полууставом, насколько это требовалось для надписей к образам...»<sup>4</sup>.

У Н. С. Лескова встречаются упоминания о старых типах письма, в рассказе «Овцебык» (1862), где Василий Петрович, попадая к раскольникам, начинает переписывать их книги: *уставом и полууставом*<sup>5</sup>. А в романе «Соборяне» (1872) Н. С. Лесков рассказывает об эпизоде, когда отец Захария принял «древнеславянскую вязь» за простое украшение набалдашника трости, а Ахилла – дьякон смог прочесть надпись<sup>6</sup>.

«Новые» почерка являются отражением новой эпохи, где господствуют чиновники и бюрократическая машина. В городах модернизация письма и переход к новым типам написания происходили быстрее, чем в провинции.

---

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч. : В 10 т. 4-е изд. Л., 1977-1979. Т. 6. Л., 1978. С. 122-123.

<sup>2</sup> Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. : В 14 т. М., Л., 1937-1952. Т. 9. М.; Л., 1952. С. 72 – 73.

<sup>3</sup> Слепцов В. А. Собр. соч. : В 2 т. М. ; Л., 1931-1932. Т. 1. М. ; Л., 1931. С. 454.

<sup>4</sup> Салтыков – Щедрин М. Е. Собр. соч. : В 20 т. М., 1965-1977. Т. 17. М., 1975. С. 62.

<sup>5</sup> Лесков Н. С. Собр. соч. : В 11 т. М., 1956 -1958. Т. 1. М., 1956. С. 76.

<sup>6</sup> Лесков Н. С. Собр. соч. : В 11 т. М., 1956 -1958. Т. 4. М., 1957. С. 17.

Таким образом, упоминание «старых» почерков употреблялось для обозначения исторических типов письма, либо как характеристика архаичных форм написания тонкого и печатного, прямого почерка духовных лиц. Так как крестьяне могли научиться писать в церковноприходской школе (училище), у тех же самых представителей духовенства, то и их письмо во многом было основано на старых типах русского письма. Еще одним примером использования «старого» письма, может стать воспоминание С. Т. Аксакова о А. С. Шишкове, который исправил подписи на французском языке в альбоме Турсуковой на полууставную, чтобы придать более русский характер альбомным записям<sup>1</sup>.

«Новые» почерка развивались преимущественно в городах, в палатах и учреждениях, в бытовом письме дворян, чиновников, представителей творческих профессий. Под этими «новыми» почерками подразумевается *курсивное* написание, а также увеличение декоративности графических элементов. Например, в повести И. С. Тургенева «Пунин и Бабурин» (1874), бабушка требует от Пунина не грамотности, а ясности и простоты письма: *«Мне – главное, чтобы четко было, да без этих прописных новых букв с хвостами, которых я не люблю.»*<sup>2</sup>.

#### §6. Подпись в произведениях русских писателей.

Исследуя эпистолярную культуру, и упоминания о письме, не следует забывать и о подписи, как особой форме, которую следует рассматривать и отдельно, и в комплексе. Отдельно, означает, что подпись требует изучения как самостоятельная единица. Хотя она связана с основным почерком, однако живет немного обособленно, так как подчиняется своим законам, подвергается изменениям, и хронология ее развития может не совпадать с развитием почерка. Кроме того существует несколько вариантов подписи:

---

<sup>1</sup> Аксаков С. Т. Собр. соч. : В 5 т. М., 1966. Т. 2. С. 290.

<sup>2</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. 2 – е изд. М., 1978 -2014. Т. 9. М., 1982. С. 9.

полная, краткая, монограмма. В отличие от основного письма, в подписи человек может активно использовать украшения, росчерки, и их особые круглые формы парафы. Она более декоративна, и эстетически выделяется на фоне всего письма. Но следует не забывать, что подпись входит как важный элемент формуляра письма, поэтому ее надо рассматривать так же и комплексно, в контексте всего письменного документа. Немаловажную роль играет тип документа: личное письмо или записка, альбомное послание, официальные документы, подпись в книге посетителей и т. д.

Формирование подписи судебными почерковедами связывалось с приобретением автоматизма в письме, следовательно, для этого надо было расписаться много раз прежде, чем подпись выработается. А. П. Чехов в письме к Н. А. Лейкину 17 ноября 1885 года писал: *«Моя подпись начинает принимать определенный и постоянный характер»*<sup>1</sup>, что автор объяснял большим объемом письменной работы, связанной с написанием рецептов.

A handwritten signature in cursive script, likely belonging to Anton Chekhov. The signature is written in dark ink on a light background. It features a large, stylized initial 'А' followed by several loops and a long, sweeping underline that curves back towards the left.

Об автоматическом механизме выполнения подписи А. П. Чехов упоминает и в серии статей, посвященных делу Рыкова<sup>2</sup>. Товарищ Рыкова И. Руднев, который плохо умел читать и писать, тем не менее, умудрялся подписываться хорошим почерком: *«– Он подписывался в продолжение 8-ми лет...и так привык, что немудрено, если в его подписи виден хороший почерк»*<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup>Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1974 – 1983. Т. 19. М., 1974. С. 170.

<sup>2</sup>Дело Рыкова (1884) – разбирательство по поводу злоупотреблений и хищений в Скопинском банке Рязанской губернии, директором которого с 1863 года был И. Г. Рыков. Процесс активно обсуждался прессой. А. П. Чехов лично присутствовал на заседании суда, и отправлял материалы для «Петербургской газеты».

<sup>3</sup>Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1974 – 1983. Т. 16. М., 1979. С. 189.

Кроме автоматизма исполнения подпись включает в себя большую долю индивидуализации и саморепрезентации пишущего, что могло отражаться в особенностях *росчерка* или его отсутствии. «Росчерком – в широком смысле этого слова можно назвать всю конечную безбуквенную часть подписи, включающую в себя часто ряд ритмических штрихов; обычно же под этим понимают лишь заключительное начертание подписи, бывающее иногда очень сложным, иногда же состоящее лишь из одного штриха.»<sup>1</sup>.

В русской литературе большой росчерк упоминается как черта подписи высших чиновников, генералов, губернаторов. Например, Л. Н. Толстой в романе «Воскресение» (1899) говорит об *«удивительно искусном, большом и твердом росчерке»* под подписью вице-губернатора М. И. Масленникова<sup>2</sup>. О наличии росчерка в генеральской подписи говорится у М. Е. Салтыкова – Щедрина в очерке «Отец и сын» (1875): *«отчетливо изображена была его собственноручная подпись: «Отставной генерал-лейтенант Павел Петров Утробин», с характерным росчерком, в форме вскинутой вверх лезы, к концу которой прикреплен крючок»*<sup>3</sup>.

Следует отметить, что росчерк позволялось выполнять не всегда. Согласно письменному этикету, подписи служащих должны были содержать только буквы. А. П. Чехов в рассказе «Пережитое» (1883) пишет, что выводить росчерки и прочие подобные украшения в листе посетителей является крайним неуважением: *«Где вы, росчерки, подчерки, закорючки, хвостики? Все буквы кругленькие, ровненькие, гладенькие, точно розовые щечки.»*<sup>4</sup>. Или в рассказе «Лист» (1883) герои подписываются все как один, не поставив лишней

---

<sup>1</sup>Рвачева О. Значение росчерка при сравнительном исследовании подписей // Социалистическая законность. 1941. № 3. С. 47.

<sup>2</sup>Толстой Л. Н. Собр. соч. : В 22 т. М., 1978-1985. Т. 13. М., 1983. С. 201.

<sup>3</sup>Салтыков - Щедрин М. Е. Собр. соч. : В 20 т. М., 1965 – 1977. Т.11. М., 1971. С. 216.

<sup>4</sup>Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1974 – 1983. Т.1. М., 1974. С. 468-469.

черточки, и старательно приписав «ер»: «...я не вижу ни одного знакомого почерка! Тут один чей-то почерк! Какой-то каллиграф писал!»<sup>1</sup>.

О своей же собственной подписи А. П. Чехов пишет в письме Л. А. Авиловой от 10 июля 1898 года: «...видеть мою подпись с большим хвостом вниз, как у подвешенной крысы»<sup>2</sup>.



Кроме графического содержания буквенной и штриховой транскрипции, структура подписи включала чин и полное имя. В повести И. С. Тургенева «Степной король Лир» (1870) Мартын Петрович Харлов «...в течение четверти часа, пыхтя и отдуваясь, успел начертать свой чин, имя, отчество и фамилию, причем буквы ставил огромные, четырехугольные, с титлами и хвостами...»<sup>3</sup>.

Попытка дать психологическую характеристику подписи дана И. С. Тургеневым в рассказе «Гамлет Щигровского уезда» (1848), там есть описание альбома с портретами знакомых Софьи, один из них был нарисован господином «с необыкновенно энергическим выражением лица и еще более энергической подписью»<sup>4</sup>.

Из этих немногочисленных упоминаний можно сделать несколько выводов. Подпись в речевом этикете русского письма XVIII–XIX вв. была такой же важной частью формуляра, как и обращение («Милостивый Государь»). В официальных документах и важных бумагах пишущий прописывал свой титул (чин, звание), имя, фамилию, и отчество. В личной

<sup>1</sup> Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1974 – 1983. Т. 2. М., 1975. С. 111.

<sup>2</sup> Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1974 – 1983. Т. 25. М., 1979. С. 238.

<sup>3</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. 2 – е изд. М., 1978 -2014. Т. 8. М., 1981. С. 163.

<sup>4</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. 2 – е изд. М., 1978 -2014. Т. 3. М., 1979. С. 267.

переписке подпись могла ограничиться именем и фамилией, а иногда и просто инициалами. Внешний вид подписи также имел значение. Мы видели различие подписей высших лиц и рядовых чиновников. Если крупные чиновники могли позволить себе размашистые большие росчерки, парафы и украшения, то рядовые служащие, не могли позволить себе даже лишней черточки. Подписи представителей дворянства отличались, в зависимости от цели написания, если это был альбом или поздравительная надпись, то могли использоваться многочисленные украшения. Наоборот если писали, какое-то деловое письмо, старались, чтобы подпись была понятна. В письмах же к родным, друзьям, знакомым подпись могла сокращаться, становиться почти нечитаемой, заменяться инициалами. Во всех этих случаях тот или иной вид подписи диктуется нормами речевого письменного этикета того времени. Во многом подпись, как и почерк, становится маркером социального поведения пишущего, его позиции в обществе и на карьерной лестнице. Данная особенность была отмечена русскими писателями, в особенности А. П. Чеховым<sup>1</sup>.

#### §7. А. Литература – источник по истории письма Нового времени.

Русская литература XIX века является одним из источников информации о письме Нового времени. Во-первых, она дает фактические замечания о виде бумаги (гербовая, почтовая), орудиях письма (гусиное или металлическое перо, карандаш), цвете чернил, о качестве письма (грамотное / с ошибками) и его графических особенностях (тесный, мелкий, курчавый). В отличие от прописей, художественная литература дает нам образец «почерков прошлого», но не в виде графических начертаний, а в контексте их бытования и активного использования.

---

<sup>1</sup> Как пример можно рассмотреть изменение подписи Карамболева в рисунках А. И. Лебедева, предложенные А. П. Чеховым (Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1974 – 1983. Т. 3. М., 1975. С. 472.).

Во-вторых, писателями было отмечено видовое разнообразие почерков в первой половине XIX века, особенно начиная с 1820–1830-х гг. Их стали делить уже не только по половому или возрастному критериям (*мужской и женский, детский и старческий*), но и по сословной принадлежности или роду занятий (письмо купцов, профессоров, художников, чиновников, дворян и т. д.). Подобное деление разделяли и графологи, пытавшиеся найти в особенностях почерков связь с чертами характера.

В-третьих, через письмо в литературе XIX века мы видим отражение уровня бюрократизации и социальной дифференциации общества. Определенный вид почерка мог ассоциироваться с определенным ведомством или учреждением (военно-писарский, судейский, канцелярский, писарский почерк), а умение красиво писать было залогом успешного начала карьеры.

Кроме того художественные произведения, в особенности воспоминания, дают много материала по процессу обучения, в том числе, по обучению письму. Мы узнаем о том, кто учил, как, какие материалы использовал, как долго длилось обучение, был ли успешен результат. Если прописи и руководства для чистописания дают нам графические модели и образцы, на которые могли ориентироваться учителя и ученики, то описание самих занятий, дает нам представление о том, как формировался навык письма, и как оно отличалось от предложенных образцов. Более того, по репликам учителей, которые требовали наклона или связности написания, можно сделать вывод, что речь идет о курсиве. Либо наоборот упоминание о прописях, которые достались от старших братьев или сестер, а может быть и от еще более ранних поколений, говорит, о том, что ориентация проходила на «старых» типах букв.

Писатели XIX века также рассматривали этический и эстетический аспект письма. Упоминания о каллиграфах, рукописных альбомах,



собирательстве автографов современников, являются источником по изучению прикладной и декоративной роли письма в обществе. С одной стороны необходимость переписчиков и каллиграфов была простой необходимостью, например при переписывании набело рукописей произведения за короткий срок, такие примеры часто встречаются в переписке писателей и их издателей. Альбомная же культура напрямую связана с писателями и поэтами, так как они являлись авторами многих посланий и рисунков в альбомах. Графика самих литераторов становилась интересным объектом собирательства. Многочисленные упоминания об альбомах у А. С. Пушкина, и многочисленные его записи в таких альбомах, позволили исследователям назвать время 1820–1830-х гг. эпохой «пушкинского альбома».

#### Б. Функции изображения письма в литературе.

Русская литература XIX века является не только источником, по описанию письма и подписи, но и формирует особое отношение к ним, которое усваивают читатели. С одной стороны письмо может выступать как деталь в описании героя. Особенности почерка, таким образом, становятся некой чертой, позволяющей создать полноценный образ персонажа. Те или иные признаки в характеристике почерка могут отразить эмоциональное состояние пишущего, так дрожащий почерк может свидетельствовать о сильном волнении, неаккуратность письма, несоблюдении линий строк может говорить о спешке и т. д.

Другой важной функцией изображения письма в литературе является маркировка социального статуса человека через почерк. Здесь уже графика письма дает нам не индивидуальные характеристики героя, а общие черты, присущие той или иной социальной или профессиональной группе. Письмо выступает, как особая форма социального поведения в условиях бюрократического и высокоформализованного общества девятнадцатого

столетия. Изменения почерка могут рассказать о социальном статусе героя, его продвижении по карьерной лестнице, стремлении изменить свое положение.

Несоответствие письма или несоблюдение строгих норм письменного этикета использовались писателями для сатирического изображения различных ситуаций. Особенно много таких зарисовок у А. П. Чехова. Он часто доводил определенное стремление своих героев следовать нормам до предела. Так принятое этикетное правило о запрете на росчерке в письме подчиненных, приводят к тому, что все подписи выглядят одинаково, что сановник даже не поверил, что это написали разные люди, и был чрезвычайно раздосадован<sup>1</sup>.

Письмо становится характеристикой не только группы людей, но и определяющей характеристикой целого периода времени. Писатели делят почерки на «старые» и «новые». Причем «старые» относятся и к «древним» образцам письма (устава и полуустава), и к скорописи XVIII века, существовавшей недавно, относительно писавших. Многие из деятелей даже обучались еще на примерах скорописных букв XVIII века. Эти «старые» почерки стали отображением людей ушедшей эпохи «Золотого века» Екатерины II. Термином «новое» письмо стали обозначаться курсивные почерки, развивавшиеся в XIX веке (в широком смысле понимания этого периода, то есть от последнего десятилетия XVIII века до начала XX века). В каких-то случаях упоминание о новом письме носило негативный характер. Авторы использовали такие описания, чтобы показать разницу поколений или неприятие моды, пришедшей с запада, или недовольство реформами в образовании и приверженность традициям, провинциальности и ретроградности. В других случаях упоминание о новом письме говорило о пишущем, который является отражением новой эпохи, живущим более

---

<sup>1</sup> Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1974 – 1983. Т. 2. М., 1975. С. 111-112.

насыщенной событиями жизнью, и письмо его становится более быстрым и удобным. Можно заметить, что упоминания о новых почерках приходят в литературу параллельно с вхождением в русскую графику курсива. Связное письмо становится неременным атрибутом нового столетия, мода на которое коснулась образованных слоев Российской империи. Не случайно в этот период расцветает культура светского рукописного альбома<sup>1</sup>, главными целями которого было создание эстетической коллекции автографов известных деятелей или знакомых, и графическая саморепрезентация пишущих. Русские писатели не только сами, в большинстве своем, восприняли эту моду на курсив, но и отразили ее в своих произведениях, которые в свою очередь сформировали новое отношение к письму у читателей.

Таким образом, изображение письма в литературе является инструментом детального описания героя, способствует раскрытию его психологического образа и эмоционального состояния. Кроме того письмо помогает определить положение героя, которое он занимает в обществе, и именно почерк становится некой отсылкой к той социальной группе или тому учреждению, где служит герой. Несоблюдение норм письменного этикета становится объектом сатирического изображения в литературе, как определенной ситуации, так и всего класса вообще (например, ироническое или сатирическое изображение чиновничества в литературе). Кроме этого письмо призвано отразить определенный период времени (хронология) и культурный фон этого периода (преобразования, влияния, мода). Понимание почерка и подписи усложнилось, его значение в русской культуре XIX века возросло и вступило в эпоху своего расцвета.

## II. Русское письмо и пишущий в русской живописи и графике вт. пол. XVIII – XIX вв.

---

<sup>1</sup> Подробнее об альбомах см. Гл. III.

*§1. Основные стилевые направления русской живописи XIX века и изображение письма в них.*

Русская живопись вступила в XIX век с традициями классицизма, затем прошла путь романтизма, и следующим этапом стал реализм. Классические каноны царили в Петербургской Академии художеств всю первую половину девятнадцатого столетия. Но новым популярным течением стал – романтизм. «Интерес к человеческой личности, яркой силе и поэтичности ее духовного мира, общий дух романтического свободолюбия естественно определяют передовое русское искусство, в особенности живопись, как своеобразный вариант прогрессивного романтизма»<sup>1</sup>. Наиболее выразительным стал жанр портрета. Парадный портрет XVIII века постепенно отходит на второй план, на первое место выдвигаются полупарадные и камерные портреты. Развитие получают бытовая жанровая и историческая живопись.

Вторая четверть XIX века явилась переходным этапом в русской живописи. Переход искусства на путь реализма не был единомоментным. Реализм, прежде всего, получил развитие в литературе, живопись следовала за ней. Русские живописцы находились на переходном этапе, кто-то усваивал новые идеи реализма, кто-то оставался верен романтизму, а некоторые художники не выходили за рамки академизма. Жанровая живопись во многом обогатилась, благодаря новым приемам. Изменяются значения аксессуаров, те предметы, которые указывали на обстановку и окружения субъекта, теперь могли стать его обличителями<sup>2</sup>. В 1863 году произошел «бунт четырнадцати», когда ученики Академии Художеств отказались участвовать в конкурсе, не желая писать на предложенные темы («Пир в Валгалле» или «Освобождение крестьян»). Покинув академию, к 1870 году

---

<sup>1</sup> Всеобщая история искусств: В 6 т. М., 1956-1966. Т. 5. М., 1964. С. 149.

<sup>2</sup> Всеобщая история искусств: В 6 т. М., 1956-1966. Т. 5. М., 1964. С. 193.

художники организовали Товарищество передвижных художественных выставок. Напрямую обращаясь к изображению реальности, думая о воспитательном значении искусства для широких слоев населения, передвижники привели к расцвету социально-бытовой жанр живописи<sup>1</sup>. Стремление выразить сюжет в целом в живописи привело к снижению яркости колорита и ухудшению рисунка в 1860–1870 гг. Однако в следующие десятилетия эти недостатки будут преодолены. Основной целью живописцев становится создание монументальных картин, с вовлечением большого количества народа, но продолжают писаться и небольшие станковые картины глубокого психологического содержания<sup>2</sup>.

## *§2. Пишущий как главный объект изображения.*

Картин, на которых пишущий находится в центре внимания сравнительно немного. Нами было обнаружено восемь таких произведений. Первая по хронологии работа Пьетро Антонио Ротари (1707–1762) – «Девушка пишущая любовное письмо» (1755) не является произведением русской живописи, однако это один из ярких примеров изображения пишущего. Учитывая то, что художник с 1756 года был приглашен Елизаветой Петровной в Россию, писал портреты и имел большой успех, мы посчитали нужным ввести эту картину в наш список. Это один из многих камерных портретов в стиле рококо, которые так часто писал П. А. Ротари. Одной из характерных черт рококо считается выражение духа галантности (изысканности, искусности, неуловимости). Отсюда большой интерес к камерным малым формам и изображению «мелочей» и «безделушек»<sup>3</sup>. Искусствовед С. М. Даниэль говорит о том, что те, немногие изображенные вещи в камерных портретах, обладают большим символическим значением: «обеспечивают возможность служить средством передачи и хранения

---

<sup>1</sup> Всеобщая история искусств: В 6 т. М., 1956-1966. Т. 5. М., 1964. С. 197.

<sup>2</sup> Всеобщая история искусств: В 6 т. М., 1956-1966. Т. 5. М., 1964. С. 211.

<sup>3</sup> Даниэль С. М. Рококо: От Ватто до Фрагонара. 2-е изд. СПб., 2010. С. 21.

информации <...> когда эстетизируется сфера интимного (дружеского, любовного) общения, возрастает и роль безделушек...»<sup>1</sup>. Относительно портрета П. А. Ротари такими «мелочами» становятся перо и письмо, которые становятся символическим завуалированным изображением, раскрывающий образ влюбленной девушки.

Следующая работа принадлежит уже русскому живописцу А. Г. Венецианову (1780–1847), который ввел бытовой жанр как полноценный и самостоятельный вид русской живописи. Картина «Утро помещицы» (1823; ГРМ) изображает сцену из жизни русского поместья. Помещица сидит за столом и держит в руке перо, рядом стоит чернильница и лежат бумаги. Как и в русской литературе XIX века деталь (предмет, интерьер) становится важной чертой в характеристике персонажа, так и в живописи такие детали как перо, чернильница помогают создать образ хозяйки, распоряжающейся делами своего поместья. Вообще обращение к деталям, повышенный интерес к изображению пейзажа и интерьера, тому, что раньше служило простым фоном, являются характерными особенностями стиля А. Г. Венецианова в 1820-е гг.<sup>2</sup>

Две жанровые картины Ф. С. Журавлева (1836–1901) «Чиновник» (1884; Художественный музей Узбекистана) и «Замечталась» (1884; ГЛМ) также можно внести в перечень изображений пишущих. Художник был одним из участников «бунта четырнадцати», участвовал в основании Санкт-петербургской артели художников, хотя членом Товарищества передвижных выставок так и не стал. Его картины отличаются социально-обличительным характером. Героями картин становятся люди разных сословий в их бытовом окружении. Работа «Чиновник» интересна тем, что здесь художник выносит в центр внимания письмо и пишущего. Письмо выступает уже не просто как

---

<sup>1</sup>Даниэль С. М. Рококо: От Ватто до Фрагонара. 2-е изд. СПб., 2010. С. 22-23.

<sup>2</sup>Всеобщая история искусств: В 6 т. М., 1956-1966. Т. 5. М., 1964. С. 176-177.

деталь, а как вид профессиональной деятельности. Художник смог изобразить затруднение чиновника при составлении бумаги, о чем свидетельствуют клочки разорванной бумаги, разбросанные под столом в левом нижнем углу. В картине «Замечталась» Ф. С. Журавлев уже дает письмо как дополнительный атрибут, основное внимание направлено на девушку, однако в руке она держит перо, и, судя по его виду, это уже металлическое перо, то есть здесь мы видим еще и момент выбора орудия письма, в то время как чиновник в другой картине держал в руке гусиное перо.

Но, пожалуй, самым известным изображением пишущего в русской живописи является картина И. Е. Репина (1844–1930) «Запорожцы пишут письмо турецкому султану» (1880 – 1891; ГРМ). Первый вариант этой картины хранится в Русском музее. В центре полотна за столом сидит писарь, окруженный казаками, которые диктуют текст. Писарь в свою очередь внимательно записывает гусиным пером послание султану. К слову сказать, для картины позировали многие известные люди того времени. В том числе и в образе писаря представлен историк и консультант И. Е. Репина – Дмитрий Иванович Яворницкий. Как и у Ф. С. Журавлева в «Чиновнике» письмо у И. Е. Репина является отражением профессиональной деятельности. Но если образ чиновника принижен, то писарь в Запорожской Сечи был одной из крупных должностей, так как на нее избирались только образованные грамотнее люди, знавшие иностранные языки, которые заведовали всей канцелярией. Войсковой писарь имел даже свой атрибут – чернильницу (каламар), которую держал за поясом. Как в политической жизни казаков писарь играл одну из важных ролей, так и в картине И. Е. Репина писарь помещается в центр картины.

В картине К. П. Степанова (1854–1910) «Письмо» (1902; Нижегородский художественный музей) мы видим изображение подобное

картине П. А. Ротари. Во многом подобное сходство объяснимо тем, что сам художник был академистом, регулярно выставлялся на академических выставках. Отсюда его ориентированность не на реалистическое изображение социальных типов, а на символические камерные портреты. Материалы и орудие письма на картине несут в себе функцию этой символической детали.

В картине В. Э. Борисова – Мусатова (1870–1905) «Мотив без слов» (1900; ГТГ) изображены двое в гостиной. Юноша слева что – то записывает за маленьким столиком. Художник тяготел к эстетическим взглядам, близким объединению «Мир искусства». Интерес к ретроспективизму, поиски идеалов в искусстве XVIII века (стилистике барокко и рококо). Да и самого художника называли «мастером символических изображений “дворянских гнезд”»<sup>1</sup>. И изображение письма здесь тоже носит прикладной характер, как одна из деталей, дополняющая образ.

И еще одним изображением пишущего, является работа Л. О. Пастернака (1862–1945) «Муки творчества» (1892; частная коллекция). В центре находится писатель или поэт. Письменные принадлежности (исписанные и чистые листы бумаги, чернильница, пресс-папье) разбросанные по столу, служат отражением занятия героя. Перед нами еще один профессиональный пишущий. Кроме того, картина является источником по изучению орудий письма, на столе присутствуют карандаши, а пишет герой металлическим пером.

Таким образом, эти несколько работ иллюстрируют то, что пишущий может являться главным персонажем живописного произведения. В живописи XVIII века, и в ретроспективных картинах начала XX века письму придается символический характер, который должен раскрыть

---

<sup>1</sup> Врангель Н. Н. Борисов-Мусатов: Биографический очерк. СПб., 1910. С. 10-12.



психологический образ героя картины, письменные принадлежности в таких произведениях чаще всего являются деталями, подобно мебели в интерьере. С другой стороны в реалистической живописи XIX века, с увлечением бытовыми жанрами, социальной характеристикой изображаемых типов, меняется и функция письма. Оно становится отражением профессиональной деятельности человека (писаря, чиновника, писателя). Кроме этого картины могут демонстрировать изменение орудий письма (гусиные перья сменяются металлическими). Сам процесс смены орудий письма занимал довольно долгое время, и эти два типа перьев сосуществовали. В учебной практике письмо стальными перьями закрепилось в 1880-е гг. Но гусиные перья долго сохранялись в ряде провинциальных контор и канцелярий<sup>1</sup>. Поэтому картина чиновник у Ф. С. Журавлева пишет гусиным пером, а барышня на картине «Замечталась», написанной в том же 1884 году, уже использует металлическое перо.

### *§3. Письмо учреждений.*

Утверждение реализма в изображении и демократизация русской живописи в 1850–1860-е гг. привели к расцвету и многообразию бытовых и исторических жанров. Художники стремятся раскрыть индивидуальный мир простого человека, потому картины передвижников обладали обостренным психологизмом образов. Реалистическое направление не было единым, оно распадалось на несколько течений: лирико-идиллическая, бытописательная и социально-обличительная живопись. Особенно последнее течение наиболее рельефно изображало жизнь людей разного социального положения. Художники-жанристы 1850–1860-х гг. испытали на себе большое влияние творчества П. А. Федотова (1815–1852). Его сатирическая манера изобразить обывденную жизнь, пороки и слабости купцов, мещан, военных, мелких чиновников была воспринята следующим поколением живописцев.

---

<sup>1</sup> Рейсер С. А. Русская палеография нового времени: Неография. М., 1982. С. 32.

В картинах русских жанристов второй половины XIX века нередко появляются изображения служащих различных государственных учреждений, ведомств. Это, прежде всего, картины, демонстрирующие судебные тяжбы и следственный процесс. Одним из лиц обязательно присутствующих на таком процессе является писарь (секретарь, протоколист), который ведет записи. Одним из примеров является работа передвижника В. Г. Перова (1834–1882) «Приезд станового на следствие» (1857; ГТГ). Также как и картины П. А. Федотова картина обладает злободневной социальной остротой. Образ писаря с металлическим пером в руках, сидящего за столом, представляет негативного героя, подобострастно заглядывающего на станового. В. Г. Перов хотел изобразить несправедливость процесса, а образ писаря был к месту, так как в реальности писари использовали свою должность для обогащения, пользуясь неграмотностью и необразованностью населения. Картина вызвала мгновенный отклик среди публики и была высоко оценена Академией Художеств, которая присудила В. Г. Перову первую серебряную медаль. Н. С. Собко в своем «Словаре русских художников, ваятелей, живописцев, зодчих, рисовальщиков, граверов...» писал о том, что в газетах этому произведению В. Г. Перова «было отведено первое место между всеми бытовыми картинами того времени»<sup>1</sup>.

Далее следует картина Ф. А. Бронникова (1827–1902) «Мозаичисты перед судом трех в Венеции во второй половине XVI века» (до 1866; Саратовский художественный музей им. А. Н. Радищева). Художник был представителем академизма, но с 1863 года, после возвращения в Россию сближается с передвижниками и был принят в Товарищество передвижных художественных выставок в 1873 году. Произведение «Мозаичисты перед судом трех в Венеции во второй половине XVI века» было написано во время

---

<sup>1</sup> Собко Н. П. Словарь русских художников...и проч. : с древнейших времен до наших дней (XI-XIX вв.). СПб., 1893-1899. Т. 3. Вып.1. СПб., 1899. Ст. 95-96.

пребывания художника в Италии (1854–1863). Событие посвящено истории Венеции. Художник изображает основных лиц судебного процесса: судей, палача, обвиняемых и писаря, сидящего за столом, и ведущего записи. Здесь, как и у В. Г. Перова, писарь представлен негативным героем, как и остальные обвинители в суде.

Русские художники XIX века, работая в направлении критического реализма, создали много изображений крестьянской жизни. Одно из них это «Волостной суд» (1888; ГТГ) М. И. Зощенко (1857–1907). Художник – мозаичист был близок взглядам передвижников и не раз выставлял свои картины на их выставках. «Волостной суд» также был экспонирован на одной из этих выставок. Волостные суды были учреждены крестьянской реформой 19 февраля 1861 года как низшие сословные суды для рассмотрения споров и тяжб между крестьянами<sup>1</sup>. Судебный процесс, изображенный на картине, проходит в обычной избе. На одной стороне стола сидят четыре выборных судьи, которые выслушивают свидетеля. С другой стороны стола сидит волостной писарь, записывающий показания на бумагу. Критик журнала «Нива» писал о нем: «За столом строчит волостной писарь – эта неизбежная язва наших весей»<sup>2</sup>. Подобный же образ есть на эскизе И. Е. Репина «В волостном правлении» (1877; ГРМ), который также изображает переполненную избу, в середине идут прения сторон, а слева сидит за столом писарь с пером в руке, который фиксирует сказанное. Только орудия письма в этих работах различны, у М. И. Зощенко писарь пишет металлическим пером, а у И. Е. Репина гусиным.

В 1908–1913 гг. вышло издание И. Н. Кнебеля «Картинки по русской истории». Среди его иллюстраций мы находим «Суд в московском

---

<sup>1</sup> Мартышкин В. Н. От волостного судопроизводства до мировой юстиции // Вестник Владимирского гос. ун-та. 2016. № 2 (8). С. 5.

<sup>2</sup> Волостной суд: «Глядя по человеку» // Судья. 2009. № 1. С. 65.

государстве» (1909) и «В Приказе московских времен» (1907) С. В. Иванова (1864–1910). Художник был представителем второго поколения передвижников. Стараясь модернизировать историческую живопись, он изменил взгляд на изображение исторического прошлого России в иллюстрациях. В 1908–1913 гг. он сделал восемнадцать иллюстраций для проекта И. Н. Кнебеля, в которых заострял внимание не на героических событиях, а на бытовых сценах жизни в Древней и Средневековой Руси. В работе «Суд в московском государстве» представлен момент оглашения приговора. На столе у судей лежат развернутые и исписанные грамоты, и стоят перья. На второй иллюстрации «В Приказе московских времен» изображена комната, в которой сидят множество писцов, занятых составлением различных бумаг. Они пишут на столах, на коленях. Везде по комнате разбросаны перья, чернильницы, бумажные грамоты. Эти изображения, особенно последнее, носят иронический, и даже гротескный характер. Многочисленные писцы в Приказе демонстрируют разрастание аппарата, а бесчисленные свитки, свисающие со всех сторон бесконечную волокиту дел. Изображению московских органов управления посвящена картина А. С. Янова (1857–1918) «Приказ в Москве» (Серпуховский историко-художественный музей). Но здесь пишущий уже занимает более высокое положение, так как сидит в отдельном помещении, за большим столом, скорее всего он просто ставит подписи на грамотах, что ему принесли.

Изображения пишущих с пером в руках можно видеть еще на нескольких иллюстрациях из «Картинок по русской истории», повествующих о процедуре воинских смотров. Это «Смотр служивых людей (XVI–XVII вв.)» (1908) С. В. Иванова и «Смотр новиков» (1912) Д. Н. Кардовского (1866–1943). На второй картине смотр ведет сам Петр I, изображенный с пером и бумагой в руках. Изображение пишущего с пером встречается и на картине

«А. П. Волынский на заседании Кабинета министров» (1889; Омский областной музей изобразительных искусств) В. И. Якоби (1834–1902).

Еще одно важное событие в истории России – Отечественная война 1812 года, принесло с собой и изображение пишущего. Речь идет о картине А. Д. Кившенко (1851–1895) «Военный совет в Филях в 1812 году» (1882; ГТГ). Здесь изображен спор между М. И. Кутузовым и генералами, которые стояли за битву под Москвой. Слева на полотне изображен генерал П. С. Кайсаров (1783–1844). В период 1811–1812 гг. он был правителем канцелярии фельдмаршала. На картине он стоит позади М. И. Кутузова и ведет записи.

Помимо изображения пишущих – представителей государственного аппарата управления и судопроизводства, в русской живописи встречается изображение пишущих представителей определенных творческих профессий. Например, на картине Л. О. Пастернака «Заседание совета художников – преподавателей Московского училища живописи, ваяния и зодчества» (1902; ГРМ). Один из участников заседания, ведет записи на листке бумаги, пока остальные активно принимают участие в обсуждении.

Можно отметить, что изображение пишущих, для которых письмо это профессиональное занятие имеет место в русской живописи. Это, прежде всего, изображение судебных процессов в исторической и жанровой живописи. Если в портретах атрибуты письма носят прикладной характер, способствуют раскрытию индивидуальности. То в русской жанровой живописи второй половины XIX века, в социально-заостренных картинах передвижников и близких к ним живописцев, изображение пишущего, чаще всего писаря (волостного, судебного) носит обличительный и негативный оттенок. Писарь олицетворяет собой все пороки и произвол судопроизводства на судах. Либо в рецепции отечественной истории русских художников-иллюстраторов изображение деятельности писарей иронично

высмеивало разросшиеся органы государственной власти, и затягивание решений по делам, из-за бумажной волокиты. Если сравнить картины, то уровень самих пишущих окажется разным от волостных писарей до правителя канцелярии М. И. Кутузова и министров Анны Иоанновны.

§4. *Письменные принадлежности как атрибут портрета и натюрморта:*

#### А. Парадные портреты.

Полупарадные портреты, обладают теми же функциями, что и парадные портреты, то есть демонстрируют высокий социальный статус человека. Обычно полупарадные портреты дают изображение в поясном или поколенном срезе. В нашем случае мы будем встречаться именно с таким видом. Атрибуты позволяли художниками зрителям определить положение человека, род занятий и ступень в социальной иерархии. Атрибуты пишущего (гусиные перья, листы бумаги, чернильницы, письменные столы) появляются в портретах государственных деятелей и представителей культуры.

Одной из наиболее ранних работ этого жанра, где мы встречаем такие атрибуты пишущего это «Портрет А. В. Олсуфьева» (1773; Тверская областная картинная галерея), выполненный русским художником немецкого происхождения Карлом Людвигом Христенеком (1732–1792). На полотне изображен сенатор, статс-секретарь Екатерины II, действительный тайный советник и русский просветитель Адам Васильевич Олсуфьев (1721–1784)<sup>1</sup>. Портрет дан в поясном варианте, сенатор сидит за письменным столом, его левая рука лежит на исписанных бумагах, в правой находится перо, рядом расположен распечатанный конверт. Письменные принадлежности на

---

<sup>1</sup> Алексеевский Б. А. В. Олсуфьев // Русский биографический словарь: В 25 т. СПб. ; М., 1896-1918. Т. 12. СПб. ; М., 1902. С. 232-235.

портрете отражают положение А. В. Олсуфьева в государственном управлении. Он возглавлял частную канцелярию императрицы, участвовал в дипломатических переговорах и ряде крупных государственных дел.

Наиболее известный нам «Портрет М. В. Ломоносова» (1787; Музей М. В. Ломоносова в Кунсткамере) малороссийского художника Л. С. Миропольского (1749–1819) является копией с картины Г. К. Пренера. А положение фигуры (за работой с пером и бумагой в руках) было заложено еще в гравюре Э. Фессара. Данными атрибутами художники хотели подчеркнуть роль М. В. Ломоносова, как придворного поэта, сочинителя од, ученого. В портрете Л. С. Миропольского акцент все-же больше сделан на фигуру и лицо М. В. Ломоносова, а в более ранней гравюре М. Шрейера (кон. XVIII в.), где ученый изображен в более домашней обстановке, книги и письменные принадлежности, как и вся бытовая обстановка играют не роль фона, а «приобретают значение самостоятельного натюрморта»<sup>1</sup>.

Еще один государственный деятель был изображен с пером в руке – «Портрет князя А. А. Безбородко» (1792–1794; Государственный Эрмитаж) австрийского живописца, находившегося при русском дворе, И. Б. Лампи Старшего (1751–1830). Князь А. А. Безбородко (1747–1799) был вторым членом коллегии иностранных дел, участвовал во всех внешнеполитических делах Российской Империи в 1770–1790-х гг.<sup>2</sup> Его парадный портрет имеет все необходимые атрибуты: архитектурный фон и зеленую драпировку позади, и расшитый золотом кафтан, ленты и ордена. Он изображен, сидящим за столом, на котором лежат карты. В левой руке он держит тетрадь с записями, а в правой перо. По типу письма, бумаги исписаны скорописью XVIII века, что тоже является отражением той эпохи.

---

<sup>1</sup> Анциферов Н. П. Три портрета М. В. Ломоносова // Ломоносов: Сб. статей и материалов. М. ; Л., 1946. Сб. 2. С. 287.

<sup>2</sup> Безбородко, Александр Андреевич // Русский биографический словарь: В 25 т. СПб. ; М., 1896-1918. Т. 2. СПб. ; М., 1900. С. 634-640.

Но художники изображали в официальных портретах не только представителей аристократии, но и другие слои населения, например, купечество. Нами было найдено три таких портрета, два из них написаны неизвестными художниками («Портрет купца Ф. Ф. Гундорева» (вт. пол. XVIII в.) и «Портрет ржевского купца Образцова» (1830-е гг.; ГТГ)), третий принадлежит кисти шведского художника К. П. Мазера (1807–1884) «Портрет Ф. И. Тюменева» (1842; Рыбинский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник). В диссертации О. В. Александровой «Купеческий портрет как жанр русской живописи»<sup>1</sup> исследовательница говорит о трех этапах существования такого жанра: 1. Становление (конец XVIII – первая четверть XIX века); 2. Расцвет (1825–1850); 3. Угасание (1860–1870). Возвышение общественного положения купцов в XVIII веке способствовало появлению такого типа портрета. Художники изображали представителей коммерции, которые играли большую роль общественной жизни своих городов. Так торопецкий купец Ф. Ф. Гундорев, был депутатом в Уложенной комиссии 1767 года. Он изображен за письменным столом, держащим в руке книгу, а на столе расположены чернильница, часы, конверт и написанное письмо. На протяжении XIX века купеческий портрет должен был иллюстрировать социально закреплённый образ купца – успешного человека в коммерческих делах, активного участника жизни местного социума и мецената. Деловой характер жизни купцов демонстрировался, в том числе, и посредством изображения атрибутов письма (перьев, бумаг, печатей, конвертов). Ржевский купец Образцов держит в руке запечатанный конверт, а рыбинский купец, городской голова Ф. И. Тюменев, опирается правой рукой на письменный стол, в руке держит перо, которым ведет запись по бумаге.

---

<sup>1</sup> Александрова О. В. Купеческий портрет как жанр русской живописи: Автореферат дис. на соиск. канд. искусствоведения. СПб., 2007. С. 8-9.



Кроме купечества встречаются и другие представители деловой России, это промышленники и предприниматели. На одной из картин «Портрет И. Е. Ададурова» (1884–1885; Пермская государственная художественная галерея) И. Е. Репина изображен инженер, председатель Правления Рязано-Уральской железной дороги. Он сидит за письменным столом, держа правой руке перьевую ручку. На двух других картинах «Портрет С. И. Мамонтова» (1891; Тульский музей изобразительных искусств) В. А. Серова (1865–1911) и «Е. Г. Мамонтова в своем кабинете в Абрамцево» (1880-е гг.; Государственный историко-художественный и литературный музей-заповедник «Абрамцево») А. А. Киселева (1838–1911)) изображены супруги Мамонтовы, в процессе написания. Савва Иванович – предприниматель и меценат, сидит за столом и пишет какую-то бумагу, а на другой картине его жена Елизавета Григорьевна – собирательница предметов народного искусства, сидит за столом в своем кабинете и ведет записи пером.

Из всего вышесказанного видно, что изображение пера, бумаг, фрагментов письма на картинах играет роль сословного маркера. В парадных изображениях это черты, подчеркивающий положение, которое занимает государственный деятель. В купеческих портретах, формировавшихся между высокой живописью и прикладными ее видами, атрибуты письма подчеркивали социальный статус купечества, их образованность и деловой характер их жизни. Подобные же изображения касаются промышленников и предпринимателей. Таким образом, функция письма и его атрибутов в портретах сводится к демонстрации представителя определенной социальной группы, его принадлежности к ней и ее идеалам.

Б. Портреты деятелей русской культуры (писателей, композиторов, художников).

Отдельно следует рассмотреть портреты деятелей русской культуры. Как в речи XVIII–XIX вв. слово «перо» обозначало не только орудие письма, но и «почерк», «особенности стиля», так и в живописи перо стало характерной деталью портретов писателей и поэтов, деятельность которых прямо связана с написанием произведений. Наиболее часто изображение пишущих литераторов, запечатлевает их в момент паузы, раздумья над тем, что написать. Примером может быть «Портрет баснописца И. А. Крылова» (1812; ГТГ) Р. М. Волкова (1776–1831), «Портрет М. Н. Загоскина» (перв. треть XIX в.; Государственный литературный музей) В. А. Тропинина (1776–1857). И. И. Реймерс (1818–1868) пишет «Портрет В. А. Жуковского» (1837; Государственный Эрмитаж), где поэт листает книгу с карандашом в правой руке. Так как русских женщин – писательниц сравнительно немного, нами было найден один портрет П. А. Федотова (1815–1852) «Портрет писательницы графини Е. П. Ростопчиной» (1850; ГТГ). Она изображена, сидящей за столом, на котором расположен лист бумаги с несколькими строками, правая рука ее держит перо, взгляд отведен в сторону.

Фрагменты почерка на картинах можно увидеть в работе И. Е. Эггинка (1787–1867) «Портрет баснописца И. А. Крылова» (1834; Саратовский государственный художественный музей им. А. Н. Радищева). Писатель в левой опущенной руке он держит исписанный листок с басней «Василек», посвященной императрице Марии Федоровне. Письмо на бумаге представляет собой скоропись XVIII века. А. С. Пушкин (1799–1837) на портрете (1899) К. А. Сомова (1869–1939) держит в правой руке перо, а левой поддерживает листок с несколькими строками, написанными мелким курсивом. Увлеченный пушкинской тематикой И. Е. Репин пишет картину «Портрет Алеши Репина (Эпоха Пушкина)» (1916; Курская государственная картинная галерея), где он изобразил своего внучатого племянника в образе

юного поэта. Он сидит за столом с гусиным пером в руке в кабинете – мастерской художника.

Из всех писателей наибольшее количество изображений в живописи и графике принадлежит Л. Н. Толстому (1828–1910). Это «Портрет писателя Л. Н. Толстого» (1884; ГТГ) Н.Н. Ге (1831–1894); картина И. Е. Репина «Л. Н. Толстой в комнате под сводами» (1891; Государственный литературный музей) и эскиз «Л. Н. Толстой, пишущий за круглым столом в Ясной Поляне» (1891; Государственный музей Л.Н. Толстого); «Портрет Л. Н. Толстого» (1908; Государственный музей Л. Н. Толстого) Л. О. Пастернака и работа В. Н. Мешкова (1867/8–1946) «Л. Н. Толстой в яснополянской библиотеке» (1910; Государственный музей Л. Н. Толстого). На всех этих изображениях писатель изображен именно «пишущим», то есть он полностью погружен в процесс написания. Его голова склонилась вниз, взгляд направлен на бумагу, а рука с металлическим пером выводит на бумаге строки. Положение пишущего разнообразно, он то сидит на стуле за письменным столом, то на низком табурете, подогнув левую ногу под себя, либо на кресле в библиотеке за переносным столом.

Композиторы, люди которые «пишут» музыку также нуждаются в письменных атрибутах в своих портретах. Нами были найдены четыре таких картины: «Портрет А. Н. Серова» (1870; ГТГ) И. П. Келера-Вилианди (1826 – 1899); «М. И. Глинка в период сочинения оперы «Руслан и Людмила»» (1887; ГТГ) И. Е. Репина; «Портрет композитора А. Н. Серова» (1888; ГРМ) и «Портрет композитора Н. А. Римского-Корсакова» (1898; ГТГ) кисти В. А. Серова (1865–1911). А. Н. Серов в первом портрете изображен сидящим за столом, в правой руке он держит карандаш, которым записывает ноты, на втором портрете он стоит за высоким бюро, записывая что – то на листок бумаги, вокруг также лежат ноты, и концертные афиши. Портрет М. И. Глинки выполнен по воспоминаниям его сестры Л. И. Шестаковой, так как

композитор умер в 1857 году. На картине М. И. Глинка сидит на кресле в домашней обстановке, в левой руке он держит нотную тетрадь, в правой руке он держит карандаш, который прижимает к лицу, задумавшись над написанием. Н. А. Римский – Корсаков изображен В. А. Серовым, сидящим за столом с карандашом в руке за партитурой новой оперы.

Нами был найдена еще одна работа, посвященная творчеству архитектора – это «Портрет архитектора» (1849; ГРМ) П. А. Федотова (1815–1852). Здесь изображен молодой архитектор, сидящий за столом. Предметы на столе отражают его профессию: чертеж, угольник, рядом книга с чертежами и планами, в правой руке его находится карандаш.

Среди театральных деятелей можно отметить «Портрет К. С. Станиславского за работой» (1947; ГТГ) Н. П. Ульянова (1857–1949). Картина написана уже после смерти режиссера (К. С. Станиславский умер в 1938 году). Здесь он изображен в своем кабинете, одетый в торжественный костюм. Он сидит на кресле, держа в руках записную книжку, делая в нее заметки перьевой ручкой или карандашом.

Просмотрев эти работы, можно сказать, что письмо и орудия письма на них служат как признак профессиональной деятельности героев, их принадлежности к определенной творческой корпорации. Все эти роды деятельности, подобно службе в канцелярии или ином учреждении, связаны с письмом. Однако письмо литераторов и художников менее регламентировано, а в черновых рукописях и вовсе свободно. На этих портретах письмо выступает и как черта времени. В портретах И. А. Крылова это скоропись XVIII века, а в портрете А. С. Пушкина курсива, которым, как мы знаем, писал и сам поэт.

#### В. Письменные принадлежности в натюрморте.

Мы встречаем изображение конвертов, и письма не только как составную часть образа в портретах, но и как один из объектов изображения в натюрморте<sup>1</sup>. Нами было найдено две таких работы. Первая – это «Натюрморт» (1737; Государственный Эрмитаж) Г. Н. Теплова (1717–1779), вторая – «Письменный стол» (1920; ГРМ) Д. П. Штеренберга (1881–1948). Г. Н. Теплов в своем натюрморте изобразил часть стены, в верхней части которой располагается полка с книгами, посудой и довольно популярной вещью – календарем за 1737 год. Ниже висят картина и часы, и под ними располагается один вскрытый и один запечатанный конверты, а также гусиное перо. Для XVIII века натюрморт оставался «низшим» жанром, часто использовался в качестве учебной постановки. Г. Н. Теплов в эти годы служил в Академии наук и искусств. Имея разнообразные таланты: переводчика, собирателя книг и рукописей, музыканта, обладал также и способностью к живописи. Он написал три *картины-обманки*, как ранее называли натюрморты. Конверты, изображенные на картине, подписаны скорописью XVIII века и имеют датировку «1737 год», календарь же демонстрирует печатный шрифт. Таким образом, этот натюрморт может служить наглядным источником того, как выглядело письмо того времени.

Но если здесь мы имели дело с работой художника – любителя, то следующее произведение принадлежит профессиональному живописцу. На картине Д. П. Штеренберга «Письменный стол» (1920; ГРМ) гораздо меньше предметов, фоном является светлая столешница, в середине лежит запечатанный конверт и пачка сигарет, рядом стоит чернильница, левее конверта мы видим само письмо, прижатое пресс-папье. Все объекты

---

<sup>1</sup> Натюрморт (от фр. *Nature morte* – «мертвая натура») – жанр изобразительного искусства, изображающий композиционно сгруппированные вещи, окружающие человека в его бытовой среде. В натюрморт могут входить также объекты живой природы – цветы, птицы, насекомые и т.д. (См. Вострикова Ю.В. Словарь терминов изобразительного искусства: Метод. указания. Ухта, 2012. С. 36. ).

плоскостные, лишенные глубины. Довольно странным кажется, что художник не изобразил само орудие письма – перо.

Натюрморт, не смотря на то, то долгое время не воспринимался всерьез, передает посредством материальных предметов и их композиции различные стороны жизни человека, его вкусы, привычки, социальное положение. Натюрморт отражает нам бытовую составляющую жизни человека, подобно описанию деталей интерьера в художественной литературе. Так как письмо прочно вошло в быт человека, то оно изображается и на натюрмортах XVIII–XX вв. Более того натюрморты могут выступать графическим источником, помимо прописей, который демонстрирует почерк определенной эпохи (например, «Натюрморт» Г. Н. Теплова).

#### *§5. Процесс обучения письму в русском изобразительном искусстве.*

Интерес русских художников – жанристов к бытописанию жизни простого человека привел к появлению произведений на различные темы крестьянской жизни. Теме обучения детей в русской живописи относится не самое большое место. Как правило, это картины, посвященные сельским школам, в которых обучали крестьянских детей. Эти работы являются для нас источником по орудиям письма, наглядным примером того, как выглядели школы того времени и как проходил процесс обучения.

Наиболее ранней такой работой, где изображены орудия письма, является картина «Сельская бесплатная школа» (1865; ГТГ) А. И. Морозова (1835–1904). На ней учительница сидит за столом и слушает ответ ученицы, в руке она держит металлическое перо или карандаш, которыми делает пометки в своих бумагах. Сюжет был чрезвычайно актуален для того времени. В 1860-е гг. стремление интеллигенции и некоторой части дворянства участвовать в просвещении народа проявился в появлении

бесплатных сельских школ. Картина не несет в себе острого социального конфликта, так как художник принадлежал к лирико-идиллическому направлению жанровой живописи второй половины XIX века. А за свое поэтическое изображение крестьянского быта его часто называли последователем А. Г. Венецианова<sup>1</sup>. Подобную композицию мы видим в работе В. Е. Маковского (1846–1920) «В сельской школе» (1883; Тульский областной художественный музей) и на картине «Сельская учительница» (1883; Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан) К. А. Трутовского (1826–1893), где молодая учительница изображена за столом с пером в руке во время проверки тетрадей. Эти изображения дают нам представление о бесплатных сельских школах XIX века, где обучение крестьян велось уже не представителями церкви по архаичным образцам, а дворянами или интеллигенцией.

Начальное образование давалось не только в школах, часто, когда родители не хотели нанимать гувернера или учителя, они приглашали давать уроки грамоты местного дьячка. Они же преподавали и крестьянским детям. Такой эпизод запечатлен на картине И. А. Владимирова (1869–1947) «На уроке грамоты у дьячка» (1913; частное собрание). За небольшим столом сидит дьяк, наблюдающий за двумя учениками. Один из них читает, другой пишет металлическим пером.

В 1903 году появляются две картины, посвященные истории обучения. Одна из них это «Школа XVII века» (Тульский музей изобразительных искусств) А. П. Рябушкина (1861–1904). Художник увлекался историей XVII века, и отразил ее в разнообразных своих картинах. В данной работе он изобразил свое представление о школе того времени. Учитель, стоящий с розгами в руках, перед ним на коленях наказанный ученик, читающий книгу, а за столом сидят еще три ученика, один из которых, что-то записывает

---

<sup>1</sup> Всеобщая история искусств: В 6 т. М., 1956–1966. Т. 5. М., 1964. С. 205.

гусиным пером. Представлению об истории начального образования, посвящена работа Б. М. Кустодиева (1878–1927) «Земская школа в Московской Руси» (1907; ГРМ). Композиция ее подобна предыдущей картине. Эта работа одна из серии картин художника, посвященных темам крестьянского и провинциального быта. Зарисовки о жизни того времени автор трактует уже с точки зрения модерна – передача бытовой ситуации обучения письму через стилизацию изображения.

Другая картина – «Дьяк Зотов обучает царевича Петра Алексеевича грамоте» (Частное собрание) К. В. Лебедева (1852–1916), отражает уже другой уровень обучения. Н. М. Зотов был приставлен к царевичу Петру в 1677 году. Он обучал царевича грамоте, чтению, рассказывал истории сражений, царей, также использовал в обучении изобразительные материалы<sup>1</sup>. На картине царевич Петр сидит за письменным столом с карандашом в руке, внимательно смотря в книгу, которую ему показывает дьяк Зотов.

Все вышеупомянутые произведения живописи представляли нам два образа: учителя и ученика, есть изображения, которые показывают самостоятельную работу учеников – «Сочинение» (1903), «Домашняя работа», «Приготовление уроков» (1916; Новокузнецкий художественный музей), Н. П. Богданова – Бельского (1868–1945). Дети пишут сочинение или домашнюю работу металлическими перьями. Сам художник получил начальное образование в народной школе С. А. Рачинского<sup>2</sup> (1833–1902) в селе Татево, и в многочисленных своих работах, посвященных обучению, он изобразил свою школу.

---

<sup>1</sup> Корсакова В. Н. М. Зотов // Русский биографический словарь: В 25 т. СПб. ; М., 1896-1918. Т. 7. СПб. ; М., 1916. С. 476-481.

<sup>2</sup> Рачинский Сергей Александрович (1833-1902) – профессор Московского университета, ботаник, педагог, создатель первой сельской школы для крестьянских детей с общежитием (1872).



Таким образом, произведения живописи XIX – нач. XX вв. дают нам изображение процесса обучения детей грамоте. Изображения либо передают события того времени, как, например, сельские бесплатные школы в картине А. И. Морозова, или школа С. А. Рачинского у Н. П. Богданова-Бельского либо это стилизации изображений бытовых картин из истории России (К. В. Лебедев, А. П. Рябушкин). Живопись дает нам графические примеры орудий и материалов письма, а также непосредственный взгляд на то, как выглядел или мог бы выглядеть сам процесс обучения. Не всегда изображения носят реалистичный характер. Художники, изображая крестьянский быт, могли идеализировать его, сделать более поэтическим (А. И. Морозов). А для искусства начала XX века картины по истории быта стали стилизованными откликами художников, которые в качестве источников для своих работ использовали образцы русских парсун, лубочные картинки, вывески, и изделия народных промыслов.

#### §6. А. Живопись – источник по истории письма Нового времени.

Произведения живописи второй половины XVIII – начала XX века дают нам наглядные примеры того, как выглядели орудия и материалы письма разных эпох. Мы видим гусиные и металлические перья, карандаши, бумагу разных форматов (почтовая бумага, грамоты), конверты. На некоторых из листков мы можем рассмотреть и фрагменты курсивного почерка («Портрет Ф. И. Тюменева») и писарского почерка XVIII века («Портрет И. А. Крылова» И. Е. Эггинка).

На картинах представлен социальный состав пишущих. Большая часть изображаемых людей в процессе письма или с его атрибутами представляет дворянское сословие, начиная с XIX века, к ним добавляется и купечество. Кроме того пишущими изображаются те, для кого письмо – это профессиональная деятельность: чиновники, писатели. Много иллюстраций

дают нам наглядный материал процесса обучения детей, в основном только крестьянских.

#### Б. Функции изображения письма в живописи.

Письмо в живописи с одной стороны играет второстепенную роль. В основном перо наряду с другими принадлежностями для письма, письменным столом или бюро представляют лишь предметы интерьера, будь то рабочий кабинет или мастерская художника.

Тем не менее, письмо остается значимым маркером социального статуса пишущего и его рода занятий. Письменные принадлежности являются атрибутом государственных деятелей, чиновников, писателей, художников, композиторов, то есть тех, для кого письмо – это часть их занятия. Различаются орудия письма, если для парадных портретов государственных деятелей это гусиные перья, то у деятелей более низкого статуса появляются металлические перья или карандаши.

Такое внимание художников к подробностям в окружающей обстановке героя картины, может объясняться растущим интересом к бытописанию, воссозданию действительности во все ее многообразии и правдоподобию, свойственное новому направлению в живописи XIX века – реализму. С одной стороны изображение пишущих – представителей различных ведомств и учреждений помогало создавать и обличить негативный образ представителя социальной действительности (например, образ волостного писаря), с другой стороны образ пишущих детей в сельской школе мог носить несколько идиллический характер (картины А. И. Морозова).

В начале XX века изображение пишущих и процесса обучения письму стало использоваться в стилизованных картинах и книжных иллюстрациях

по истории России (особенно XVI–XVIII вв.), либо для отражения реально существовавших учебных заведений (школа С. А. Рачинского).

Процесс самого письма редко представлен русскими живописцами, как правило, художники писали своих героев в момент паузы. Для деятелей искусства этот момент помогал изобразить процесс творческого осмысления нового произведения. То есть образ письма использовался для отражения психологической и эмоциональной характеристики человека.

Русская живопись в своем развитии следует за литературой. Это касается и основных стилей и инструментов для создания того или иного образа, отражений идеи. Рост интереса к личности человека, его окружающей обстановке, быту и повседневности приводит к большей разработке деталей, характеризующих героя. И в литературе, и в живописи разрабатываются описания и самого героя, и его вещей, мебели, дома и т. д. Письмо и его атрибуты становятся одной из таких значимых деталей, не только заполняющих пространство, но и несущее на себя дополнительный заряд значений.

### III. Особенности восприятия письма и пишущего в русской культуре XVIII–XIX вв. Основные выводы.

Русская художественная культура XIX века проходит путь активного развития, поиска новых стилей, принципов и методов. Среди разнообразных направлений победу одерживает реализм. Интерес к бытовой жизни рядового человека приводит к расширению объектов изображения. Герои литературных произведений и картин представляют собой широкий спектр представителей разных классов общества (аристократическая элита, провинциальное дворянство, чиновники, мещане, крестьяне).

Показателем статуса становится не только одежда, окружающая обстановка, интерьеры, диалоги героев, но и их почерк. Во-первых, он

показывал степень грамотности и образования человека. Люди, получившие домашнее образование или обучавшиеся в учебном заведении должны были иметь разборчивый и понятный почерк без орфографических и иных ошибок. Чем ниже был уровень образования, тем хуже должен был выглядеть почерк. Тем не менее, несоответствие уровня почерка уровню образования использовалось авторами для сатирического описания, либо как отражение индивидуальности пишущего.

Во-вторых, почерк мог отражать принадлежность к определенному сословию или профессии. Чиновники вырабатывали почерк, согласно принятому в их учреждении образцу письма; духовные лица и крестьяне, получившие навыки письма в приходских школах использовали архаичные формы почерка, напоминающие рисованное письмо устава и полуустава; купцы могли писать и скорописью, при необходимости и курсивом. Особенно если они были ориентированы на западную торговлю.

В-третьих, почерк определял психологическое состояние пишущего и дополнял его душевную характеристику, например, дрожащий и неровный почерк для обозначения нервного потрясения и волнения героя. Помимо этого за почерком закреплялась определенная половая и возрастная принадлежность (женский, мужской, старческий, детский почерк). А стремление за почерком и его особенностями разглядеть психологию человека, его характер, в дальнейшем будет активно использоваться графологами (конец XIX – начало XX века).

Кроме того, особенности написания, росчерки, знаки препинания определяли степень уважения или пренебрежения в письме. Нормы обращения, подпись в письмах, адресованных к должностным лицам, были строго регламентированы. Нарушение этих правил грозило потерей места на службе, разрывом или ухудшением отношений, а просители могли не

добиться решения вопроса, потому что их просьба просто не была бы рассмотрена.

В литературе авторы не оставляли без внимания эстетическую функцию письма. Упоминая о красоте почерка, они указывали на *каллиграфичность* написания. Часто каллиграфический почерк свойственен художникам, однако отсюда не следует, что он удобочитаем, скорее наоборот, например, в воспоминаниях А. Н. Бенуа архитектор – строитель Леонтий, окончивший Академию художеств с золотой медалью, писал письма «очень уверенным и каллиграфическим (и все же неразборчивым почерком)»<sup>1</sup>.

Процесс обучения письму затрагивается в литературе как составная часть описания взросления героя в романах и автобиографиях. Эти фрагменты подтверждают мнение о том, что обучение русскому письму в конце XVIII – начале XIX века велось либо по образцам учителей, либо на более старых пособиях, использующих скорописные варианты букв, в то время как обучению письму на латинице шло сразу по курсивным моделям. В дальнейшем с 1820–1830-х гг. и русское чистописание стало ориентироваться на курсивный почерк, хотя модели скорописных и курсивных букв еще долго сосуществовали (до 1880-х гг.), и вызывали споры среди составителей прописей того времени.

Почерк стал не только маркером социального поведения героя, его увлечением модой того времени, но определителем временной эпохи. Деление почерков в художественной литературе на «старые» и «новые», подчеркивало различие, между прошедшим XVIII веком с его идеалами и ценностями и новым XIX веком, временем прогресса, роста государственного аппарата, тотальной бюрократизации общества.

---

<sup>1</sup> Бенуа А. Н. Мои воспоминания: В 2 кн. М., 2003. Кн.1. С. 122.

Как в искусстве XIX века русская живопись шла по следам художественной литературы, так и в истории отражения письма и пишущих, изобразительное искусство дает нам наглядные примеры героев, для которых письмо и письменные принадлежности становится одним из аксессуаров. Атрибуты письма используются в парадных портретах и портретах представителей русской культуры для отражения основного рода деятельности портретируемого (государственная служба, литературное или художественное творчество). Интересным является также социальное различие, подмеченное художниками. Пишущими изображены чиновники, промышленники и купцы, для которых письмо является одной из сторон их профессиональной деятельности.

Процесс обучения письму появляется в сюжетах картин с одной стороны как отражение реальности (бесплатные сельские школы XIX века) либо в иллюстрациях, посвященных русской истории.

Изображение процесса письма, особенно в живописи начала XX века, превратилось в некую стилизацию повседневной жизни русского общества XVI–XVIII вв., то есть, так же, как и в литературе играло роль хронологического маркера.

Близкое значение несло использование письма в натюрмортах. Предметы на картине и их композиция несли определенный заряд значений. Атрибуты письма, изображенные в натюрморте, дают нам изображение бытовой действительности, дополняют хронологическую характеристику.

Таким образом, упоминание письма в русской художественной литературе и живописи можно рассматривать с двух точек зрения. С одной стороны произведения литературы, живописи и графики выступают как источники по истории письма. Они упоминают разные виды орудия и материалы письма, отмечают многообразие почерков, иллюстрируют

процесс обучения грамоте и чистописанию. С другой стороны изображение письма выполняет определенные функции в произведении. Оно может служить деталью бытописания, характеристикой индивидуальности и характера персонажа, показателем его социального статуса и принадлежности к социальной и профессиональной группе, принадлежности к определенному учреждению. Кроме описания особенности письма используются для сатирического изображения негативных сторон бюрократического общества (затягивания дел, нерадивых чиновников, преклонению мелких чиновников перед высокими сановниками и т. д.). Письмо является также показателем модных устремлений нового времени. Например, использование курсива в первый десятилетия XIX века говорило о восприятии увлечения западной модой. Подобные упоминания могли также показать различия между крупными городами и провинцией, куда культурные влияния приходили с большим опозданием и приживались с трудом.

### Глава III. Альбом как источник русской письменной культуры.

Бытование русского индивидуального письма в конце XVIII — XIX вв. связано с таким характерным явлением как салон. Салонная культура в России появляется позже, чем в Европе и была заимствована из Франции. Ее становление происходило в узких аристократических кругах, вокруг императорского двора (салон Екатерины II, графа И. И. Шувалова, М. И. Головиной и др.), затем распространилось на все дворянское сословие. Хотя, преимущественно салоны проводились в Москве (салон кн. З. А. Волконской, А. П. Елагиной, К. К. Павловой) и Петербурге (салон Е. М. Хитрово, гр. М. Ю. Вильегорского, кн. В. Ф. Одоевского, гр. Е. П. Ростопчиной), дворянские усадьбы также сформировали особый вид салонной культуры<sup>1</sup>. «Салоны, в усадьбах, отличались большей свободой в этикете, естественностью манер, ориентированностью на праздник. В светских салонах Петербурга, где чопорность и строгий этикет брались за основу, зачастую посмеивались над провинциальностью усадебных салонов»<sup>2</sup>. Социальный состав салонов постепенно изменялся, Е. Н. Палий наряду с аристократическими (элита общества) выделял демократические салоны, состоявшие из разночинцев (профессиональных музыкантов, художников, литераторов и ученых)<sup>3</sup>. В 1850-е гг. светские дворянские салоны сходят на нет, их место начинают занимать литературные и политические объединения и кружки, собирающиеся вокруг авторитетного лица (салон З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковского)<sup>4</sup>.

Салонная культура помимо обсуждения политики, философии и искусства, музицирования и чтения включала в себя оставление записей в альбоме. Альбомы могли быть парадными и личными. Первые, как правило,

---

<sup>1</sup> Палий Е. Н. Салон как феномен культуры России XIX века. Традиции и современность. М., 2008. С.80.

<sup>2</sup> Там же с.81.

<sup>3</sup> Там же с.107-108.

<sup>4</sup> Там же с.87.



были большого формата, в богато украшенном переплете, содержали в себе помимо записей гравюры, акварели, аппликации и т. д., в них можно было найти автографы известных литераторов, художников, композиторов и исполнителей, как отечественных, так и зарубежных; вторые могли выглядеть как отдельные листки, сложенные в коробку, с автографами и памятливыми записями знакомых и друзей.

Исследованию альбомов как явлений культуры было посвящено немало работ. Одним из первых был пушкинист М. П. Алексеев (1896–1981) со статьей «Из истории русских рукописных собраний»<sup>1</sup>, где автор подробно изложил историю эволюции альбомов и собрал обширную библиографию. Особое внимание исследователя было уделено альбому польской пианистки М. Шимановской с автографами Н. М. Карамзина, И. И. Дмитриева, Н. И. Гнедича, Д. В. Давыдова, А. С. Пушкина.

Одними из важнейших работ стали статья литературоведа В. Э. Вацура (1935–2000) «Литературные альбомы в собрании Пушкинского Дома (1750–1840-е годы)»<sup>2</sup> и его книга «С. Д. П.: Из истории литературного быта пушкинской эпохи»<sup>3</sup>. В статье дан краткий обзор и характеристика наиболее примечательных альбомов, хранящихся в ИРЛИ РАН. Этот материал особенно важен, так как доступ к самим альбомам для исследователей в Рукописном отделе затруднен, по причине хрупкости источников. В статье рассматриваются как иностранные, так и русские альбомы. Анализу подвергается содержание, и в меньшей степени внешняя форма, особенности почерковой графики в работе не оговариваются. В упоминавшейся выше книге, В. Э. Вацура описал жизнь петербургского салона Софьи

---

<sup>1</sup> Алексеев М. П. Из истории русских рукописных собраний // Неизданные письма иностранных писателей XVIII – XIX веков из ленинградских рукописных собраний. М.; Л., 1960. С. 8-22.

<sup>2</sup> Вацура В. Э. Литературные альбомы в собрании Пушкинского Дома (1750 – 1840-е годы) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л., 1979. С. 3-56.

<sup>3</sup> Вацура В. Э. С. Д. П.: Из истории литературного быта пушкинской поры. М., 1989.

Дмитриевной Пономаревой (1794–1824), которая нашла свое отражение в альбоме посетителей.

Кандидатская диссертация Л. И. Петиной «Художественная природа литературного альбома первой половины XIX века»<sup>1</sup> и статья «Структурные особенности альбома пушкинской эпохи»<sup>2</sup> посвящены изучению «литературно-бытового» альбома как единого текстового образования с коммуникативной функцией, т. е. рассмотрению альбома как одному из способов диалогического общения, приближенному к устной речи. Л. И. Петина выделяет две разновидности альбома: собрание автографов и литературно-бытовой альбом (собрание текстов). Именно альбом как собрание текстов становится в центре внимания исследовательницы. Далее, рассматривая структуру и составляющие элементы альбома, автор отмечает, что альбом «включен одновременно и в историю письменности, и в историю быта <...> Будучи включен в письменную культуру (уже в силу своей графической закреплённости), он выполняет основную функцию <...> выступает как средство хранения, воспроизведения и передачи информации»<sup>3</sup>.

Б. Ф. Егоров<sup>4</sup> выделяет еще один вид альбома, которому предыдущими исследователями уделено гораздо меньше внимания – *персональный альбом*, записи в котором оставляет только владелец. Автор предлагает использовать данный источник для определения эстетических вкусов хозяина альбома<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Петина Л. И. Художественная природа литературного альбома первой половины XIX века: Автореф. дисс. ...канд. филол. наук. Тарту, 1988.

<sup>2</sup> Петина Л. И. Структурные особенности альбома пушкинской эпохи // Учен. записки Тарт. ун-та. 1985. Вып. 645. С. 21-36.

<sup>3</sup> Петина Л. И. Структурные особенности альбома пушкинской эпохи [Электронный ресурс] // Ruthenia / Тартуский гос. ун-т. – Электронная публикация. – Тарту, 2003. – Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/document/529033.html> (дата обращения 23. 03. 2018).

<sup>4</sup> Егоров Б. Ф. Альбом как модель эстетических вкусов владельца // Культура и текст. Барнаул, 1997. № 1. С. 45-49.

<sup>5</sup> Там же с. 45.

Хронологически можно выделить несколько этапов в становлении русского рукописного альбома. Первые образцы альбомов, сохранившихся в Пушкинском доме – это немецкие «штамбухи» XVIII века (Р. I. Оп. 42. № 31, 35). Такой вид альбомов зародился в Германии в XVI веке. Изначально он имел довольно строгое содержание, однако к XVIII веку приобрел свободную форму, а ко второй половине столетия в таких альбомах стали появляться и русские стихи и записи («Альбом “Ивана Ивановича” »)<sup>1</sup>. В. Э. Вацуро выделял три основные черты «штамбухов»: 1. Наличие титульного листа с гербом и девизом; 2. Записи, изречения, цитаты и стихи с посвятительными надписями и подписями; 3. Украшение акварелями и миниатюрами<sup>2</sup>.

К 1790-м гг. относятся ранние русские альбомы. Например, семейный альбом А. Н. Гасвицкой (р. Пущиной) 1793–1872 гг.<sup>3</sup> Он является предтечей собственно альбома XIX века. М. П. Алексеев считал процесс появления домашних альбомов явлением моды того времени<sup>4</sup>. 1810-е гг. – это этап сентиментальных альбомов («памятников дружбы»), в них преобладают стихи и изречения на французском языке, складывается определенная символика, устанавливаются стереотипы записей (Альбом Е. Лизогубовой (1812–1814)<sup>5</sup>, Альбом из семьи Нарышкиных (1817)<sup>6</sup>. П. Л. Яковлев в своей книге «Записки москвича»<sup>7</sup> писал об альбоме первого десятилетия XIX века, что он представлял собой алую сафьяновую книжку в 32-ю долю листа, в которой хранили песни, «конфетные билетцы», любовные объявления, выписки из печати, рисунки домиков и цветов. Нередко такие альбомы закрывались на замок и создавались, прежде всего, для себя.

---

<sup>1</sup> РО ИРЛИ. Отд. поступл. № 14761 (Альбом «Ивана Ивановича», 1774-1812).

<sup>2</sup> Вацуро В. Э. Литературные альбомы в собрании Пушкинского Дома (1750 – 1840-е годы) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л., 1979. С. 4.

<sup>3</sup> РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 5 (Альбом А. Н. Гасвицкой (Пущиной), 1793-1872).

<sup>4</sup> Алексеев М. П. Из истории русских рукописных собраний // Неизданные письма иностранных писателей XVIII – XIX веков из ленинградских рукописных собраний. М.; Л., 1960. С. 9.

<sup>5</sup> РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 36 (Альбом Е. Лизогубовой, 1812-1814).

<sup>6</sup> РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 76 (Альбом Нарышкиных, 1817).

<sup>7</sup> Яковлев П. Я. Записки москвича. М., 1828. Кн. 1. С. 122-127.

В 1820–1830-е гг. появляются «публичные», «светские» альбомы, коллекции автографов знаменитых людей. И М. П. Алексеев и В. Э. Вацуро считают этот период переломным в истории развития русского альбома<sup>1</sup>. Литература становится важной частью жизни общества, небольшие литературные кружки превращаются в светские литературные салоны, которые на несколько десятилетий займут устойчивое положение. Теперь появляется некий хозяин (хозяйка) альбома, вокруг которого собирается «литературная или околотитературная среда», которая и оставляет записи<sup>2</sup>. Начинает изменяться внешний вид альбомов, их содержание и функция. П. Л. Яковлев в статье «О альбомах» отмечал не только мемориальное значение альбомных записей (как хранилища воспоминаний), но и историческое, которое они приобретут с течением времени. Кроме того, по мнению автора, альбомы способствовали развитию литературного вкуса, научили «писать лучше, приятнее, свободнее, приличнее, ближе к общественному разговору»<sup>3</sup>.

Новые альбомы были рассчитаны на представление широкой аудитории. «Из собрания домашних реликвий...такой альбом превращался отныне в летопись семейных литературных знакомств, становился свидетельством обширных связей и широты литературного кругозора их владельцев, и конечно тщеславные претензии последних нередко играли в данном случае не последнюю роль»<sup>4</sup>. Записи в альбомах становятся

---

<sup>1</sup> Алексеев М. П. Из истории русских рукописных собраний // Неизданные письма иностранных писателей XVIII – XIX веков из ленинградских рукописных собраний. М.; Л., 1960. С. 8., Вацуро В.Э. Литературные альбомы в собрании Пушкинского Дома (1750 – 1840-е годы) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л., 1979. С. 21.

<sup>2</sup> Вацуро В. Э. Литературные альбомы в собрании Пушкинского Дома (1750 – 1840-е годы) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л., 1979. С. 7.

<sup>3</sup> Яковлев П. Л. О альбомах // Благонамеренный. 1820. Ч. 11. № XVIII. С. 377.

<sup>4</sup> Алексеев М. П. Из истории русских рукописных собраний // Неизданные письма иностранных писателей XVIII – XIX веков из ленинградских рукописных собраний. М.; Л., 1960. С. 9.

автографичными, начинается собирание коллекций<sup>1</sup>. Примером могут служить альбомы А. А. Протасовой – Воейковой (1795–1829). Наиболее интересным является Альбом 1821–1826 гг.<sup>2</sup> В нем можно найти выписки из произведений русской и зарубежной литературы, автографы писателей и поэтов, побывавших в салоне А. А. Воейковой. Записи в ее альбоме нередко датированы<sup>3</sup>.

В. Э. Вацуро подчеркивает разницу между *альбомом салона* и *альбомом коллекционера*, говоря, что в первом случае, авторы записей должны были быть знакомы между собой, а во втором случае нет, то есть дистанция между автором послания и адресатом увеличивалась<sup>4</sup>. П. А. Вяземский в стихотворном послании в альбоме К. К. Яниш-Павловой говорил, что настоящий собиратель автографов должен уметь отличать исторически ценные «небрежные начертания» знаменитых деятелей, от каллиграфических образцов заурядных лиц<sup>5</sup>, а альбом не должен превращаться в подобие «швейцарской книги визитных душ»<sup>6</sup>.

Увлечение собирательством автографов известных представителей русского и европейского общества М. П. Алексеев связывал с ростом интереса в 1820–1830-е гг. к занятиям историей, стариной, собиранием памятников древности: рукописям и старопечатным книгам<sup>7</sup>. Примером *альбома-коллекции* является собрание автографов (1830–1879 гг.) З. И.

---

<sup>1</sup>Вацуро В. Э. Литературные альбомы в собрании Пушкинского Дома (1750 – 1840-е годы) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л., 1979. С.29-30.

<sup>2</sup> РО ИРЛИ. Ф.236 (А. А. Воейкова). № 22728 (Альбом А. А. Протасовой-Воейковой, 1821-1826).

<sup>3</sup> Вацуро В. Э. Литературные альбомы в собрании Пушкинского Дома (1750 – 1840-е годы) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л., 1979. С. 25.

<sup>4</sup>Вацуро В. Э. Литературные альбомы в собрании Пушкинского Дома (1750 – 1840-е годы) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л., 1979. С. 32.

<sup>5</sup> Алексеев М. П. Из истории русских рукописных собраний // Неизданные письма иностранных писателей XVIII – XIX веков из ленинградских рукописных собраний. М.; Л., 1960. С. 14.

<sup>6</sup> Вяземский П. А. Полн. собр. соч. : В 12 т. – СПб. : Тип. М. М. Стасюлевича, 1876 – 1896. Т. IV: 1828-1852 г. – СПб., 1880. С. 90-91.

<sup>7</sup> Алексеев М. П. Из истории русских рукописных собраний // Неизданные письма иностранных писателей XVIII – XIX веков из ленинградских рукописных собраний. М.; Л., 1960. С. 28.

Юсуповой (1809–1893)<sup>1</sup>. В данной рукописи присутствуют письма и телеграммы имп. Александры Федоровны, Александра II, европейских писателей и композиторов, много стихов отечественных поэтов.

Еще одной разновидностью, развивавшейся в 1830-е гг., является *альбом-сборник*. Он представлял собой собрание копий популярных стихов, написанных каллиграфическим почерком, иногда в них встречались автографы деятелей культуры (Альбом С. А. Урусовой (1806–1889) 1826–1850 гг.<sup>2</sup>, альбом с нотами и текстами гр. Е. П. Риччи (Луниной)<sup>3</sup>).

Помимо *светского альбома* в 1820–1830 гг. успешно развивались «профессиональные» альбомы литераторов (Альбом Ю. Н. Бартенева<sup>4</sup> (1830–1860) с автографами А. С. Пушкина, П. А. Вяземского, Н. В. Кукольника, И. П. Мятлева и др.), артистов (Альбом Софьи Зыбиной (Алединской)<sup>5</sup> 1838–1860 гг.), книгопродавцев (Альбом А. Ф. Смирдина (1795–1857)<sup>6</sup><sup>7</sup>).

*Массовые альбомы*<sup>8</sup> (включая пансионские<sup>9</sup>, лицейские<sup>10</sup>, гимназические<sup>11</sup>, университетские<sup>12</sup>). В 1820–1830 гг. данный тип альбомов преобладает. В них меньше выражена индивидуальность и оригинальность авторов, записи типизированы и условны. «В них складывается своего рода «альбомный фольклор» — переходящие от альбома к альбому стихотворные мадригалы, утерявшие авторскую принадлежность и видоизменяемые в меру

<sup>1</sup> РО ИРЛИ. Ф. 524 (М. Ю. Лермонтов). Оп. 1. № 50 (Альбом З. И. Юсуповой, 1830–1879).

<sup>2</sup> РО ИРЛИ. Ф. 244 (А. С. Пушкин). Оп. 8. № 106 (Альбом С. А. Урусовой, 1826–1850).

<sup>3</sup> РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 66 (Альбом Е. П. Риччи (Луниной), б.д.).

<sup>4</sup> Модзалевский Б. Л. Альбом Ю. Н. Бартенева // Изв. ОРЯС. 1910. Т. XV. Кн. 4. С. 200 – 221.

<sup>5</sup> РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 10 (Альбом С. Зыбиной, 1838–1860).

<sup>6</sup> РО ИРЛИ. Отд. поступл. № 13947 (Альбом А. Ф. Смирдина, 1826–1830).

<sup>7</sup> Вацуро В.Э. Литературные альбомы в собрании Пушкинского Дома (1750 – 1840-е годы) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л., 1979. С. 37.

<sup>8</sup> РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 27 (Альбом А. Ф. Чекуановой, 1832).

<sup>9</sup> РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 12 (Альбом Е. Коростовцевой, 1847 – 1848).

<sup>10</sup> РО ИРЛИ. Ф. 244 (А. С. Пушкин). Оп. 1. № 422 (Альбом А. М. Горчакова, 1811), РО ИРЛИ. Ф. 88 (Я. К. Грот). № 16094 (Альбом Я. К. Грота, 1824 – 1839).

<sup>11</sup> РО ИРЛИ. Ф. 67 (В. П. Гаевский). № 18007 (Альбом В. П. Гаевского, 1839).

<sup>12</sup> РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 8 (Альбом Н. И. Граве, 1839 – 1841).

версификаторских способностей пишущего»<sup>1</sup>. Кроме того, ранее альбомы считались преимущественно женским занятием. Н. В. Виршеевский писал «Каждая дама непременно желает иметь альбом... На улицах, в кабинетах, в спальнях — везде вы увидите альбомы...»<sup>2</sup>. Теперь появилось много «мужских» альбомов, они наиболее ярко проявились в гимназических, лицейских и университетских типах. В них меньше присутствует массовых альбомных стихов и аллегорических рисунков, но больше проявляется индивидуальность и стремление к серьезности содержания<sup>3</sup>.

*Семейно-бытовые альбомы*<sup>4</sup> — отражали жизнь общества на культурной культурной периферии, вне кружков и салонов, а владельцы альбомов часто были связаны родством или близким знакомством с литераторами или артистами<sup>5</sup>.

С 1850–1860-х гг. альбомы еще продолжают ориентироваться на традиции прошлых лет («женские» альбомы, но с новым набором стихов; «артистические» и «литературные» альбомы<sup>6</sup>), но с распространением альбомной культуры в недворянской среде (купцов, мещан, деятелей науки и культуры), они становятся все более «разночинными». Происходило снижение элитарности альбомов. Владельцы стали использовать обычные блокноты и записные книжки, русский язык преобладал над французским,

---

<sup>1</sup>Вацура В. Э. Литературные альбомы в собрании Пушкинского Дома (1750 – 1840-е годы) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л., 1979. С. 40.

<sup>2</sup>Виршеевский Н. О альбомах // Благонамеренный. 1820. Ч. 10. № 7. С. 27-28.

<sup>3</sup>Вацура В. Э. Литературные альбомы в собрании Пушкинского Дома (1750 – 1840-е годы) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л., 1979. С. 44.

<sup>4</sup>РО ИРЛИ. Ф. 244 (А. С. Пушкин). Оп. 1. № 211 (Альбом А.Н. Вульф, 1826 – 1835)., РО ИРЛИ. Отд. поступл. № 9661 (Альбом М. В. Беклешовой (Сушковой), 1813 – 1830)., РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 71 (Альбом Колзаковых, 1838 – 1848, 1873).

<sup>5</sup>Вацура В. Э. Литературные альбомы в собрании Пушкинского Дома (1750 – 1840-е годы) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л., 1979. С. 52.

<sup>6</sup>Алексеев М. П. Из истории русских рукописных собраний // Неизданные письма иностранных писателей XVIII – XIX веков из ленинградских рукописных собраний. М.; Л., 1960. С. 118.

появлялись записи политического характера<sup>1</sup>. М. П. Алексеев отмечал, что хотя альбомы второй половины XIX века продолжали появляться, но они не превращались в «культурное движение», как это было характерно для 1800–1830-х гг. Причиной снижения роли альбома в общественной жизни исследователь считал не только социальное расслоение, но и изменение направленности русской литературы, которая была занята обсуждением социальных проблем и направлена больше в будущее, чем на сохранение прошлого, а собирание коллекций автографов, если оно не носило вспомогательного характера для истории, литературной науки, создания архива или библиотеки, становилось узким коммерческим или любительским делом. Увеличение публикаций документов в печати постепенно стало снижать интерес к рукописным оригиналам<sup>2</sup>. Альбомы второй половины XIX века изучены в меньшей степени, и гораздо труднее проследить их эволюцию.

Таким образом, на основании исследованной литературы можно сделать следующие выводы:

1. Альбомная культура, как и салоны, пришла в Россию во второй половине XVIII века из Западной Европы, преимущественно из Франции. Создание альбомов отражало определенную моду того времени.

2. В развитии альбомной культуры можно проследить определенную эволюцию: от личных (домашних) «книг памяти» до публичных светских альбомов. Переломным этапом становятся 1820–1830 гг.

---

<sup>1</sup>Леонов М. М. Альбомные коллекции как исторический источник (по материалам ГЦТМ им. А. А. Бахрушина) // Вестник Самарского гос. ун-та. 2009. № 7 (73). С.64, 67.

<sup>2</sup>Алексеев М. П. Из истории русских рукописных собраний // Неизданные письма иностранных писателей XVIII – XIX веков из ленинградских рукописных собраний. М.; Л., 1960. С. 117 -118.



3. Существует различная типология альбомов, по мере развития русского общества, появлялись все новые виды. Изначально это были семейные и личные (*домашние*) альбомы, затем *светские* (парадные) или публичные альбомы. Помимо них существовали *профессиональные* альбомы, составлявшиеся литераторами, поэтами, музыкантами; *массовые* (альбомы представителей различных учебных заведений или провинциального дворянства), *альбомы-коллекции* и *альбомы-сборники*, основная цель которых была собрать тексты, образцы почерка и подписи известных современников.

4. Интерес к рукописным альбомам связан также к ориентированности общества XIX века на изучение собственной истории, прошлого с одной стороны, и большой ролью литературы с другой.

5. Во второй половине XIX века альбомы теряют свою дворянскую принадлежность. Изменился внешний вид и содержание записей. Альбомы становились все более массовыми, индивидуальность текстов снижалась. Интерес к рукописным альбомам в целом уменьшался. Этому способствовало состояние культуры того времени, когда интерес к истории и собирательству источников, сменился большим увлечением общества к решению политических и социальных проблем, а опубликованные в печати документы, стали теснить рукописи.

6. Альбомная культура была широким общественным явлением XIX века и нашла отражения в печати, письмах и воспоминаниях того времени. Многие исследователи, большей частью филологи и литературоведы занимались изучением альбомов. Однако они в большей степени обращали внимание на социальную характеристику, принадлежность альбома к литературному кружку или салону, а также анализировали иллюстрации и содержание текстов. Но нигде, в приведенных выше работах,

мы не нашли упоминания об особенностях письма или подписи, и эволюции почерковой графики.

В своем анализе мы сосредоточились в первую очередь на этих вопросах. Наша работа была разделена на несколько этапов:

1. Изучение внешнего вида источников, структуры и особенностей расположения текстов.
2. Описание признаков почерка и подписи, основанных на классификации, применяемой нами в предыдущей работе<sup>1</sup>.
3. Сопоставление «почерковой истории» альбома с биографиями авторов и владельца рукописи, соотнесение с состоянием культуры и общества данного времени.
4. Заключение предварительных выводов.

Нами были исследованы альбомы из собрания Отдела рукописей Российской национальной библиотеки (7) и Рукописного отдела ИРЛИ РАН (Пушкинского Дома) (8). Они охватывают хронологический период с 1781 – по 1903 гг. По социальной принадлежности большая часть относится к дворянской среде (А. Т. Болотов, М. Н. Дирина, П. А. и Н. А. Бартеневы, Е. П. Риччи (Лунина) и др.), кроме альбома «Пятница К. К. Случевского», являющегося «профессиональным» альбомом петербургских поэтов, «разночинным» по составу участников.

По типологии к *семейно-бытовым* альбомам относится (Альбом А. Т. Болотова<sup>2</sup>, альбом неизвестного на немецком языке<sup>3</sup>), к *массовым*

---

<sup>1</sup> Петрова А. В. Переход на курсив в русском индивидуальном письме конца XVIII – первой трети XIX века: социокультурный аспект (на материале личных писем отечественных гос. деятелей и деятелей культуры из собрания РНБ): Выпускная квалификационная работа. СПб., 2016. (На правах рукописи). С. 30-31.

<sup>2</sup> ОР РНБ. Ф. 89 (А. Т. Болотов). № 57 (Альбом А. Т. Болотова с рисунками и автографами отдельных лиц, 1781 – 1821).

<sup>3</sup> РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 32. (Альбом неизвестного на нем. яз., кон. XVIII – 1872).

(провинциальный немецкий альбом<sup>1</sup>, Альбом Е. Коростовцевой<sup>2</sup>), к *альбомам-коллекциям* (Альбом автографов М. Н. Михайловского<sup>3</sup>, Альбомы П. А. и Н. А. Бартеневых<sup>4</sup>, Альбом неизвестного из библиотеки С. Н. Трофимова<sup>5</sup>), к *альбомам-сборникам* (Альбом Е. П. Риччи (Луниной) с романсами и нотами<sup>6</sup>, Альбом М. Н. Дириной<sup>7</sup>), к *профессиональным* (литераторский альбом К. К. Случевского<sup>8</sup>).

Что касается внешнего описания источника, то по количеству преобладают альбомы небольшого формата, исключая альбомы К. К. Случевского<sup>9</sup> и М. Н. Дириной<sup>10</sup>. Почти все рукописи имеют переплет, либо коробку<sup>11</sup>, в которую вложены листы. Сама бумага может быть разных цветов<sup>12</sup> или иметь золотой срез<sup>13</sup>. Помимо записей в альбомах могут присутствовать рисунки и аппликации.

Структура текстов альбомов неоднократно подвергалась исследованию, поэтому в нашей работе мы сосредоточились больше на графической составляющей письма. Анализируя почерк и подпись, мы использовали систему общих признаков судебного почерковедения, дополненную нами в предыдущем исследовании при работе с личными

---

<sup>1</sup> РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 30 (Альбом неизвестного [С. Н.], 1811-1831).

<sup>2</sup> РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 12 (Альбом Е. Коростовцевой, 1847 – 1848).

<sup>3</sup> РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 59 (Альбом автографов М. Н. Михайловского, 1888-1894).

<sup>4</sup> ОР РНБ. Ф. 48 (П. А. Бартенева). Оп. 35 а. № 1-4 (Альбомы с записями музыкальных произведений и автографами композиторов и любителей, 1820 – 1830).

<sup>5</sup> РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 26 (Альбом неизвестного, 1877-1882).

<sup>6</sup> РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 66 (Альбом Е. П. Риччи (Луниной) с романсами и нотами, б.д.).

<sup>7</sup> ОР РНБ. Ф. 252 (М. Н. Дирина). № 1 (Альбом М. Н. Дириной с записями стихотворений, 1826 – 1854).

<sup>8</sup> ОР РНБ. Ф. 703 (К. К. Случевский). Оп. 1. № 2 (Альбом кружка литераторов «Пятница К. К. Случевского», 1899-1903).

<sup>9</sup> ОР РНБ. Ф. 703 (К. К. Случевский). Оп. 1. № 2 (Альбом кружка литераторов «Пятница К. К. Случевского», 1899-1903).

<sup>10</sup> ОР РНБ. Ф. 252 (М. Н. Дирина). № 1 (Альбом М. Н. Дириной с записями стихотворений, 1826 – 1854).

<sup>11</sup> РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 30 (Альбом неизвестного [С. Н.], 1811-1831), РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 32. (Альбом неизвестного на нем. яз., кон. XVIII – 1872).

<sup>12</sup> РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 12 (Альбом Е. Коростовцевой, 1847 – 1848). Л. 7, 8, 20, 21, 30.

<sup>13</sup> РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 26 (Альбом неизвестного, 1877-1882). Л. 4.

письмами<sup>1</sup>. Полученные данные мы отразили в таблице<sup>2</sup>. Теперь следует перейти к краткой характеристике основных признаков.

1. Тип /вид письма. Под типом письма мы понимаем *скоропись*<sup>3</sup>. Все русское письмо, начиная с XVI века, мы можем называть скорописью. Однако данный тип был подвержен изменению, и внутри него мы можем выделить несколько видов письма. Относительно нашего хронологического периода это *скоропись XVIII века* и *курсив*.<sup>4</sup>

Большая часть исследованных нами записей относится к курсивной графике<sup>5</sup>,

и лишь в раннем альбоме А. Т. Болотова<sup>6</sup> есть примеры скорописи XVIII века (послания М. А. Мадериной (1782), Н. С. Арсеньева (1785) и П. Сеченова (1782)).

---

<sup>1</sup> Петрова А. В. Переход на курсив в русском индивидуальном письме конца XVIII – первой трети XIX века: социокультурный аспект (на материале личных писем отечественных гос. деятелей и деятелей культуры из собрания РНБ): Выпускная квалификационная работа. СПб., 2016. (На правах рукописи). С. 52-53.

<sup>2</sup> См. Приложение 3.

<sup>3</sup> Е. А. Белоконов под «типом письма» подразумевала графику большого количества почерков, имеющих общий ритм и линии написания букв и соединений (дукт). (См. Белоконов Е. А. Развитие русского письма в конце XVIII – первой четверти XIX века. Дис. на соиск. учен. степ. кандидата ист. наук. М., 1988. (На правах рукописи). С.92.). В общих курсах палеографии «тип» письма представляет одну из крупных форм русского письма (*устав, полуустав, скоропись*).

<sup>4</sup> Под *курсивом* в русском письме мы вслед за Е. А. Белоконов понимаем «крупную историческую форму большого количества почерков», для которой характерны петлевые, округлые, изогнутые графические начертания букв и соединений, и безотрывный, циклический механизм письма». (Белоконов Е. А. Развитие русского письма в конце XVIII – первой четверти XIX века. Дис. на соиск. учен. степ. кандидата ист. наук. М., 1988. (На правах рукописи). С. 72-73.).

<sup>5</sup> ОР РНБ. Ф. 252 (М. Н. Дирина). № 1 (Альбом М. Н. Дириной с записями стихотворений, 1826 – 1854). Л. 3.

<sup>6</sup> ОР РНБ. Ф. 89 (А. Т. Болотов). № 57 (Альбом А. Т. Болотова с рисунками и автографами отдельных лиц, 1781 – 1821). Л. 13, 28, 38.

осемь четвертей васъ  
вашъ милостиваго государя  
попори́тъшій слуга

2. Строение почерка. Этот признак характеризует степень сложности письма. Выделяют *простой*, *усложненный* и *упрощенный* почерк. Стоит заметить, что мы используем здесь термин *простое* строение, а не *прописное*, так как русских прописей в период обучения данных личностей не существовало (кон. XVIII в.), либо они не были единообразны (перв. пол. XIX в.). *Упрощенные* почерка отражают уменьшение сложности написания, однообразность и большая протяженность письма. *Усложненные* наоборот характеризуются меньшей скоростью написания, затратой большого количества мелких движений на одну букву и трудностью прочтения<sup>1</sup>.

В альбомах преимущественно встречаются почерки *простого* строения (85%). Например, почерк В. А. Шуфа в альбоме К. К. Случевского<sup>2</sup>.

Во дни блиновъ, вина и хмеля  
были безпятницы неделя.

Иногда они остаются простыми, но имеют много выносных элементов или небольших росчерков (7%). Как в записях К. С. Петровской в альбоме М. Н. Дириной<sup>3</sup> (много выносных элементов от букв: «б», «д», «у», «Б», «П», «К», «т») или в послании И. Оноприенко в провинциальном альбоме<sup>4</sup> (росчерки от букв: «м», «б», «а», выносные элементы от «П», «N»).

Реже можно увидеть почерк *упрощенного* строения (5%). Чередование однообразных элементов, унификация размера и протяженности букв есть на

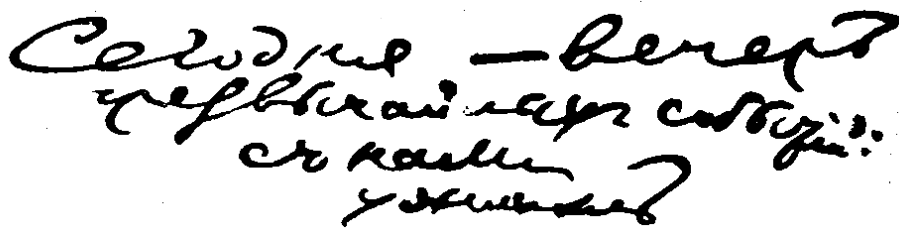
<sup>1</sup> Судебно – почерковедческая экспертиза. Общая часть: теоретические и методические основы. М., 2006. С. 197-205.

<sup>2</sup> ОР РНБ. Ф. 703 (К. К. Случевский). Оп. 1. № 2 (Альбом кружка литераторов «Пятница К. К. Случевского», 1899-1903). Л. 73.

<sup>3</sup> ОР РНБ. Ф. 252 (М. Н. Дирина). № 1 (Альбом М. Н. Дириной с записями стихотворений, 1826 – 1854). Л. 19.

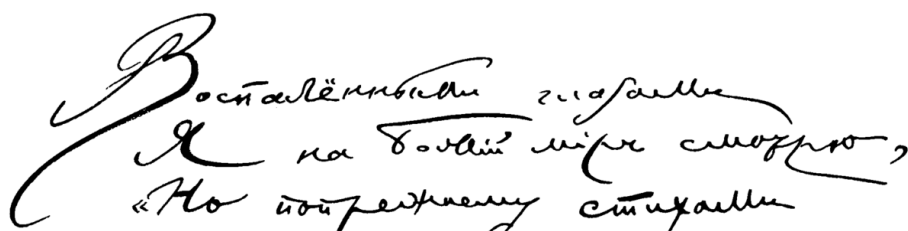
<sup>4</sup> РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. №30 (Альбом неизвестного [С. N.], 1811-1831). Л. 23, 28.

примере записи Н. В. Шелгунова в альбоме М. Н. Михайловского<sup>1</sup>, почерка Д. Л. Михайловского<sup>2</sup>.



Сегодня — вечер  
чувствам и сердцу  
с каллиграфическим  
устройством

Наиболее редко можно встретить *усложненное* строение почерка (3%). Пример такого письма мы находим в альбоме неизвестного из библиотеки С. Н. Трофимова. В послании С. А. Бердяева мы можем увидеть большое количество выносных элементов от буквы «д», они не только выведены за пределы строки, но и превращены в большие парафы<sup>3</sup>. В альбомной записи, сделанной А. А. Коринфским<sup>4</sup>, присутствует большое количество выносных элементов, превращающихся в большие росчерки.



Восстановлены графы  
Я на божий мир смотрю,  
«Но по-прежнему стихаю»

3. Преобладающая форма движения. Важный признак для классификации почерков. В судебном почерковедении он определяется как «характеристика привычного соотношения различных мелких движений пальцев и кисти в процессе письма»<sup>5</sup>. Согласно этому определению в криминалистике выделены следующие подкатегории: *прямолинейно-дуговая, угловатая, извилистая, изломанная, петлевая, смешанная (разнотипная)*. Знакомство с материалами конца XVIII – XIX вв. показали, что эта

<sup>1</sup> РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 59 (Альбом автографов М. Н. Михайловского, 1888-1894). Л. 6.

<sup>2</sup> ОР РНБ. Ф. 703 (К. К. Случевский). Оп. 1. № 2 (Альбом кружка литераторов «Пятница К. К. Случевского», 1899-1903). Л. 24.

<sup>3</sup> РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 26 (Альбом неизвестного, 1877-1882). Л. 3 (об.), 4.

<sup>4</sup> ОР РНБ. Ф. 703 (К. К. Случевский). Оп. 1. № 2 (Альбом кружка литераторов «Пятница К. К. Случевского», 1899-1903). Л. 49.

<sup>5</sup> Манцетова А. И., Орлова В. Ф., Славущая И. А. Теоретические (естественнонаучные) основы судебного почерковедения. М., 2006. С. 227.

классификация является неполной. И нами была добавлена еще одна, *круглая* форма движения.

Наиболее часто, как в личных письмах, так и в альбомных записях встречается *прямолинейно-дуговая* форма движения (75%)<sup>1</sup>.

Handwritten cursive text in two lines: "Сонъ мой - сонъ искустем, - Онъ неправдою миаъ,". The script is a mix of straight and curved strokes.

Так как мы занимаемся исследованием переходного периода в истории русского письма, то можем наблюдать большое количество *смешанных* форм (20%), которые представлены сочетанием *прямолинейно-дуговой* и *круглой* (С. А. Бердяев<sup>2</sup>, В. Раевский<sup>3</sup>),

Handwritten cursive text in one line: "Блаженъ для Россіи день". The script features a combination of straight and curved strokes.

*прямолинейно-дуговой* и *угловатой* (Е. П. Риччи (Лунина)<sup>4</sup>), *круглой* и *петлевой* (М. А. Мадерина<sup>5</sup>), *прямолинейно-дуговой* и *петлевой* форм (Н. Киреева<sup>6</sup>).

Handwritten cursive text in one line: "Полубога вавуца вавуца". The script is characterized by a mix of straight and curved strokes.

<sup>1</sup> ОР РНБ. Ф. 89 (А. Т. Болотов). № 57 (Альбом А. Т. Болотова с рисунками и автографами отдельных лиц, 1781 – 1821). Л. 175., ОР РНБ. Ф. 703 (К. К. Случевский). Оп. 1. № 2 (Альбом кружка литераторов «Пятница К. К. Случевского», 1899-1903). Л. 3.

<sup>2</sup> РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 26 (Альбом неизвестного, 1877-1882). Л. 3(об.), 4, 7.

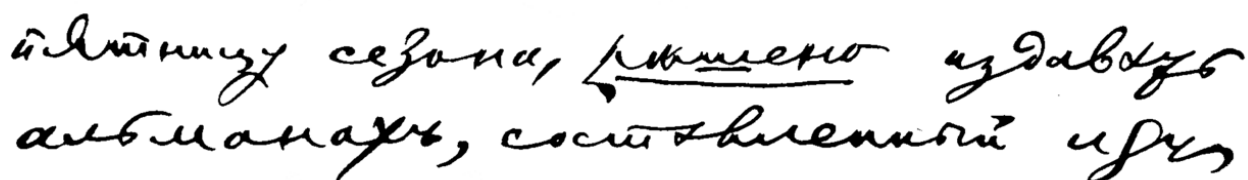
<sup>3</sup> ОР РНБ. Ф. 89 (А. Т. Болотов). № 57 (Альбом А. Т. Болотова с рисунками и автографами отдельных лиц, 1781 – 1821). Л. 32.

<sup>4</sup> РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 66 (Альбом Е. П. Риччи (Луниной) с романсами и нотами, б.д.). Л. 7 (об.).

<sup>5</sup> ОР РНБ. Ф. 89 (А. Т. Болотов). № 57 (Альбом А. Т. Болотова с рисунками и автографами отдельных лиц, 1781 – 1821). Л. 13.

<sup>6</sup> ОР РНБ. Ф. 89 (А. Т. Болотов). № 57 (Альбом А. Т. Болотова с рисунками и автографами отдельных лиц, 1781 – 1821). Л. 60 (об.).

В рукописях нам также встречались образцы *извилистой* ((2%), С. Я. Елпатьевский<sup>1</sup>) и *изломанной* ((3%), К. К. Случевский<sup>2</sup> и А. А. Коринфский<sup>3</sup>) формы движения.



4. Направление движения. Данный признак определяется наклоном букв при письме<sup>4</sup>. Он может быть *правым* (70-80°), *левым*, *правым косым* (55-60°), *левым косым* либо отсутствовать (вертикальное положение оси букв).

Среди альбомных посланий основная группа почерков<sup>5</sup> имеет *правый* наклон (90%).



Документы, относящиеся к концу XVIII века<sup>6</sup>, могут не иметь наклона (7%). Кроме этого еще встречаются примеры<sup>7</sup> *правого косого* наклона (3%).



<sup>1</sup> РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 59 (Альбом автографов М. Н. Михайловского, 1888-1894). Л. 2.

<sup>2</sup> ОР РНБ. Ф. 703 (К. К. Случевский). Оп. 1. № 2 (Альбом кружка литераторов «Пятница К. К. Случевского», 1899-1903). Л. 13.

<sup>3</sup> Там же л. 12.

<sup>4</sup> Манцегова А. И., Орлова В. Ф., Славуцкая И. А. Теоретические (естественнонаучные) основы судебного почерковедения. М., 2006. С. 227-230.

<sup>5</sup> РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 32. (Альбом неизвестного на нем. яз., кон. XVIII – 1872). Л. 38-40., ОР РНБ. Ф. 703 (К. К. Случевский). Оп. 1. № 2 (Альбом кружка литераторов «Пятница К. К. Случевского», 1899-1903). Л. 42.

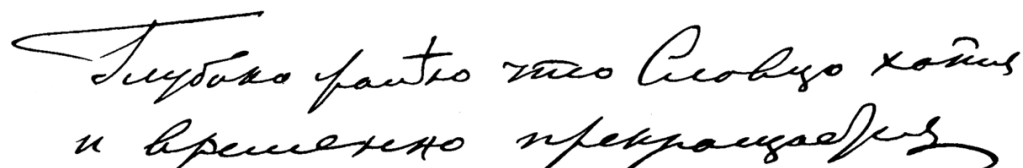
<sup>6</sup> ОР РНБ. Ф. 89 (А. Т. Болотов). № 57 (Альбом А. Т. Болотова с рисунками и автографами отдельных лиц, 1781 – 1821). Л. 13.

<sup>7</sup> РО ИРЛИ. Ф. 10 (А. П. Арапова). № 25565 (Письмо Н. Н. Ланской, 1848). XII. Л. 14., ОР РНБ. Ф. 703 (К. К. Случевский). Оп. 1. № 2 (Альбом кружка литераторов «Пятница К. К. Случевского», 1899-1903). Л. 55.



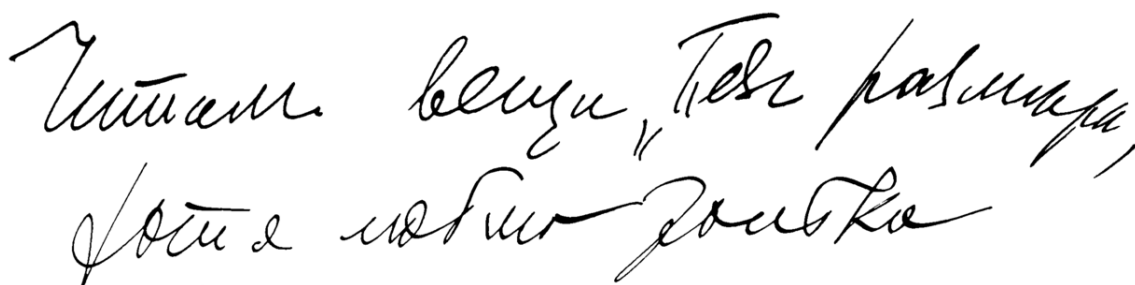
5. Размер. Это протяженность движений пишущего по вертикали<sup>1</sup>. Размер может быть *большим* (больше 4-5 мм), *средним* (2-4 мм) и *малым* (меньше 2 мм).

В большинстве случаев пишущие (например, А. Н. Апухтин<sup>2</sup> или В. А. Крылов<sup>3</sup>) используют почерк *среднего* размера (96%),



Глубоко фантом того Словцо хойна  
и временно прекращаюсь

но встречаются примеры (почерк С. Я. Елпатьевского<sup>4</sup>, К. Н. Льдова<sup>5</sup>) *большого* размера букв (4%).



Итак, вещи, тех рабмиз,  
фотия любви долька

6. Степень связности – «степень непрерывности движений горизонтальной плоскости»<sup>6</sup>. Она бывает *сплошной* (непрерывное написание букв), *большой* или *высокой* (6 и более букв), *средней* (4-5 букв), *малой* (2-3 буквы) либо отсутствовать (отсутствие соединений между буквами)<sup>7</sup>.

Среди альбомных почерков большинство имеют *большую* ((40%), письмо С. А. Бердяева<sup>8</sup>, почерк Д. Гнедича<sup>1</sup>)

<sup>1</sup> Общие и частные виды почерка: Альбом (в помощь экспертам). М., 1981. С. 17.

<sup>2</sup> РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 26 (Альбом неизвестного, 1877-1882). Л. 8, 19 (об.)

<sup>3</sup> ОР РНБ. Ф. 703 (К. К. Случевский). Оп. 1. № 2 (Альбом кружка литераторов «Пятница К. К. Случевского», 1899-1903). Л. 50.

<sup>4</sup> РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 59 (Альбом автографов М. Н. Михайловского, 1888-1894). Л. 2.

<sup>5</sup> ОР РНБ. Ф. 703 (К. К. Случевский). Оп. 1. № 2 (Альбом кружка литераторов «Пятница К. К. Случевского», 1899-1903). Л. 66.

<sup>6</sup> Манцетова А. И., Орлова В. Ф., Славущая И. А. Теоретические (естественнонаучные) основы судебного почерковедения. М., 2006. С. 232.

<sup>7</sup> Общие и частные виды почерка: Альбом (в помощь экспертам). М., 1981. С. 19-21.

<sup>8</sup> РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 26 (Альбом неизвестного, 1877-1882). Л. 3(об.), 4, 7.

Проектов много на мив...  
серьезных, ищущих-ли в нем будущее,

или среднюю ((45%), почерк А. Голенищева – Кутузова<sup>2</sup>, В. А. Мазуркевича<sup>3</sup>) степень связности.

Проявились ег Еликона  
Стихачи во всей красе

Меньше встречается примеров *малой* степени связности (15%): письмо Н. С. Арсеньева, связность достигается больше унификацией внешнего вида букв и сближения их между собой, чем через соединительные штрихи<sup>4</sup>; почерк К. К. Случевского<sup>5</sup>.

мало сужа, 1-й в. в. в. в.

## 7. Особенности подписи

### 7.1. Транскрипция<sup>6</sup>.

По типу транскрипции подпись может быть *буквенная*, *штриховая*, *смешанная* (сочетание букв и штрихов). В исследованных нами альбомах преобладает *буквенная* транскрипция (70%), то есть подпись, выполненная только из букв без дополнительных графических элементов. Например,

<sup>1</sup> ОР РНБ. Ф. 703 (К. К. Случевский). Оп. 1. № 2 (Альбом кружка литераторов «Пятница К. К. Случевского», 1899-1903). Л. 34.

<sup>2</sup> РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 26 (Альбом неизвестного, 1877-1882). Л. 20.

<sup>3</sup> ОР РНБ. Ф. 703 (К. К. Случевский). Оп. 1. № 2 (Альбом кружка литераторов «Пятница К. К. Случевского», 1899-1903). Л. 44.

<sup>4</sup> ОР РНБ. Ф. 89 (А. Т. Болотов). № 57 (Альбом А. Т. Болотова с рисунками и автографами отдельных лиц, 1781 – 1821). Л. 28.

<sup>5</sup> ОР РНБ. Ф. 703 (К. К. Случевский). Оп. 1. № 2 (Альбом кружка литераторов «Пятница К. К. Случевского», 1899-1903). Л. 44.

<sup>6</sup> Судебно-почерковедческая экспертиза. Особенная часть: исследование малообъемных почерковых объектов. М., 2011. С. 212.

подпись В. Соломирского<sup>1</sup>, С. Я. Елпатьевского<sup>2</sup>, Н. М. Виленкина (Минского)<sup>3</sup> или Д. С. Мережковского<sup>4</sup>.



Второй по частоте использования является *смешанная* транскрипция (30%), содержащая буквенные и безбуквенные элементы (росчерки, штрихи). Данный тип мы можем увидеть у К. С. Петровской в альбоме М. Н. Дириной<sup>5</sup>, у Е. П. Карпова в альбоме М. Н. Михайловского<sup>6</sup>, подписи в альбоме К. К. Случевского<sup>7</sup>.



Примеров *штриховой* транскрипции в альбомах нами обнаружено не было. Стоит отметить, что и в личных письмах этот тип не часто можно встретить, одним из немногих примеров являются некоторые письма П. А. Вяземского<sup>8</sup>.

---

<sup>1</sup> ОР РНБ. Ф. 48 (П. А. Бартенева). Оп. 35 а. № 4 (Альбом Н. А. Бартеневой, 1821). Л. 7.

<sup>2</sup> РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 59 (Альбом автографов М. Н. Михайловского, 1888-1894). Л. 2.

<sup>3</sup> ОР РНБ. Ф. 703 (К. К. Случевский). Оп. 1. № 2 (Альбом кружка литераторов «Пятница К. К. Случевского», 1899-1903). Л. 77.

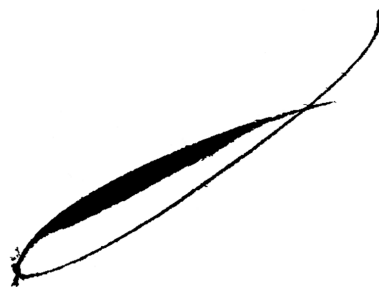
<sup>4</sup> Там же л. 52.

<sup>5</sup> ОР РНБ. Ф. 252 (М. Н. Дирина). № 1 (Альбом М. Н. Дириной с записями стихотворений, 1826 – 1854). Л. 19.

<sup>6</sup> РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 59 (Альбом автографов М. Н. Михайловского, 1888-1894). Л. 14.

<sup>7</sup> ОР РНБ. Ф. 703 (К. К. Случевский). Оп. 1. № 2 (Альбом кружка литераторов «Пятница К. К. Случевского», 1899-1903). Л. 51.

<sup>8</sup> ОР РНБ. Ф. 167 (П. А. Вяземский). № 34 (Вяземский П. А. Письма А. И. Тургеневу, 1818-1830). Л. 7, 10.



7.2. Структура подписи. Этот признак отражает основные составные элементы подписи (имя, фамилия, отчество, инициалы, указание титула). *Имя и фамилия* (12%), данную структуру имеет подпись И. Оноприенко из провинциального альбома<sup>1</sup> или В. Лемик из альбома<sup>2</sup> 1848 года, В. Брюсова из альбома К. К. Случевского<sup>3</sup>.

*Инициалы имени (отчества) и фамилия* (80%). Такая структура есть у К. С. Петровской<sup>4</sup>, Н. В. Шелгунова<sup>5</sup>, многочисленные примеры из альбома К. С. Случевского<sup>6</sup>.

*Указание титула* встречается реже (6%): подпись гр. Данилевского<sup>7</sup>, гр. А. Голенищева-Кутузова<sup>8</sup>, кн. Д. Н. Цертелева<sup>9</sup>.

<sup>1</sup> РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 30 (Альбом неизвестного [С. N.], 1811-1831). Л. 23.

<sup>2</sup> РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 32. (Альбом неизвестного на нем. яз., кон. XVIII – 1872). С. 26 (об.).

<sup>3</sup> ОР РНБ. Ф. 703 (К. К. Случевский). Оп. 1. № 2 (Альбом кружка литераторов «Пятница К. К. Случевского», 1899-1903). Л. 6.

<sup>4</sup> ОР РНБ. Ф. 252 (М. Н. Дирина). № 1 (Альбом М. Н. Дириной с записями стихотворений, 1826 – 1854). Л. 19.

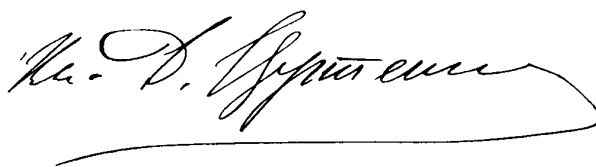
<sup>5</sup> РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 59 (Альбом автографов М. Н. Михайловского, 1888-1894). Л. 6.

<sup>6</sup> ОР РНБ. Ф. 703 (К. К. Случевский). Оп. 1. № 2 (Альбом кружка литераторов «Пятница К. К. Случевского», 1899-1903). Л. 1, 3, 12.

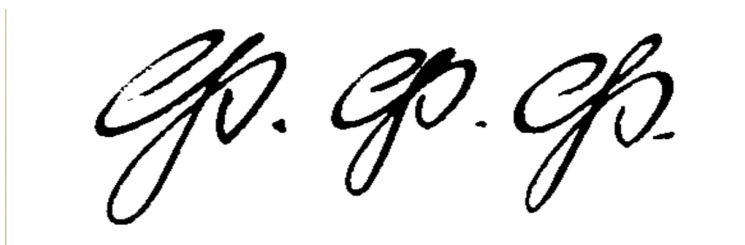
<sup>7</sup> РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 32. (Альбом неизвестного на нем. яз., кон. XVIII – 1872). Л. 38-40.

<sup>8</sup> РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 26 (Альбом неизвестного, 1877-1882). Л. 20.

<sup>9</sup> ОР РНБ. Ф. 703 (К. К. Случевский). Оп. 1. № 2 (Альбом кружка литераторов «Пятница К. К. Случевского», 1899-1903). Л. 6.



Подпись, состоящая только из *инициалов* (2%) есть в том же послании К. С. Петровской<sup>1</sup> в краткой форме ее подписи и у Ф. Ф. Фидлера<sup>2</sup>.



7.3. Полнотекстовость. Этот признак рассматривает полноту описания основных составляющих подписи, например наличие всех букв фамилии. В источниках может встретиться частичное написание или сокращенная форма подписи. В основном в альбомах встречается полнотекстовая подпись<sup>3</sup> (95%),



но есть примеры (5%) сокращения до инициалов («К. С. П.» у К. С. Петровской<sup>4</sup>, «С. А. Б.» у С. А. Бердяева<sup>5</sup> или «Ф. Ф. Ф.» у Ф. Ф. Фидлера<sup>6</sup>). Фидлера<sup>6</sup>).

---

<sup>1</sup> ОР РНБ. Ф. 252 (М. Н. Дирина). № 1 (Альбом М. Н. Дириной с записями стихотворений, 1826 – 1854). Л. 19.

<sup>2</sup> ОР РНБ. Ф. 703 (К. К. Случевский). Оп. 1. № 2 (Альбом кружка литераторов «Пятница К. К. Случевского», 1899-1903). Л. 28.

<sup>3</sup> ОР РНБ. Ф. 703 (К. К. Случевский). Оп. 1. № 2 (Альбом кружка литераторов «Пятница К. К. Случевского», 1899-1903). Л. 77, 79.

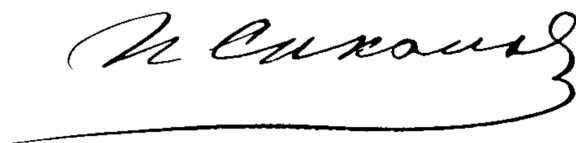
<sup>4</sup> ОР РНБ. Ф. 252 (М. Н. Дирина). № 1 (Альбом М. Н. Дириной с записями стихотворений, 1826 – 1854). Л. 19.

<sup>5</sup> РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 26 (Альбом неизвестного, 1877-1882). Л. 7.

<sup>6</sup> ОР РНБ. Ф. 703 (К. К. Случевский). Оп. 1. № 2 (Альбом кружка литераторов «Пятница К. К. Случевского», 1899-1903). Л. 6.



7.4. Преобладающая форма движения. Для подписного почерка мы также выделяем *прямолинейно-дуговую* (85%), *угловатую*, *извилистую* (3%), *изломанную* (2%), *петлевую*, *круглую* и *смешанную* (10%) формы движения. *Прямолинейно-дуговая* форма встречается у большинства авторов альбомных записей (К. С. Петровская<sup>1</sup>, И. Оноприенко<sup>2</sup>, Е. П. Карпов<sup>3</sup>, Н. М. Соколова<sup>4</sup> т. д.).



*Извилистая* форма движения была найдена в подписи С. Я. Елпатьевского<sup>5</sup>, А. Случевской<sup>6</sup>. *Изломанная* форма есть в подписи К. К. Случевского<sup>7</sup>.



<sup>1</sup> ОР РНБ. Ф. 252 (М. Н. Дирина). № 1 (Альбом М. Н. Дириной с записями стихотворений, 1826 – 1854). Л. 19.

<sup>2</sup> РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. №30 (Альбом неизвестного [С. N.], 1811-1831). Л. 23.

<sup>3</sup> РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 59 (Альбом автографов М. Н. Михайловского, 1888-1894). Л. 14.

<sup>4</sup> ОР РНБ. Ф. 703 (К. К. Случевский). Оп. 1. № 2 (Альбом кружка литераторов «Пятница К. К. Случевского», 1899-1903). Л. 77.

<sup>5</sup> РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 59 (Альбом автографов М. Н. Михайловского, 1888-1894). Л. 2.

<sup>6</sup> ОР РНБ. Ф. 703 (К. К. Случевский). Оп. 1. № 2 (Альбом кружка литераторов «Пятница К. К. Случевского», 1899-1903). Л. 48.

<sup>7</sup> ОР РНБ. Ф. 703 (К. К. Случевский). Оп. 1. № 2 (Альбом кружка литераторов «Пятница К. К. Случевского», 1899-1903). Л. 1.

Смешанная форма присутствует в подписях Н. В. Шелгунова<sup>1</sup>, А. Н. Апухтина<sup>2</sup>, гр. Данилевского<sup>3</sup>, свящ. Н. М.<sup>4</sup>, Ф. Ф. Фидлера<sup>5</sup>.



7.5. Степень связности. Также как и в основном почерке в подписи можно выделить *сплошную, большую, среднюю, малую* степень связности либо ее отсутствие. В изученных альбомах большая часть подписей имеет *высокую* (45%) (например подпись С. Я. Елпатьевского<sup>6</sup>, В. М. Грибовского<sup>7</sup>, Грибовского<sup>7</sup>, В. П. Мятлева<sup>8</sup>)



или *среднюю* (35%) (подпись К. М. Станюкевича<sup>9</sup>, В. А. Шуфа<sup>10</sup>) степень связности, реже встречается *малая* (13%) степень связности (у К. Баранцева<sup>11</sup>, В. С. Лихачева<sup>12</sup>)

---

<sup>1</sup> ОР РНБ. Ф. 703 (К. К. Случевский). Оп. 1. № 2 (Альбом кружка литераторов «Пятница К. К. Случевского», 1899-1903). Л. 6.

<sup>2</sup> РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 26 (Альбом неизвестного, 1877-1882). Л. 8.

<sup>3</sup> РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 32. (Альбом неизвестного на нем. яз., кон. XVIII – 1872). Л. 40.

<sup>4</sup> Там же с 23 (об.).

<sup>5</sup> ОР РНБ. Ф. 703 (К. К. Случевский). Оп. 1. № 2 (Альбом кружка литераторов «Пятница К. К. Случевского», 1899-1903). Л. 29.

<sup>6</sup> РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 59 (Альбом автографов М. Н. Михайловского, 1888-1894). Л. 2.

<sup>7</sup> ОР РНБ. Ф. 703 (К. К. Случевский). Оп. 1. № 2 (Альбом кружка литераторов «Пятница К. К. Случевского», 1899-1903). Л. 99.

<sup>8</sup> ОР РНБ. Ф. 703 (К. К. Случевский). Оп. 1. № 2 (Альбом кружка литераторов «Пятница К. К. Случевского», 1899-1903). Л. 89.

<sup>9</sup> Там же л. 13.

<sup>10</sup> Там же л. 66, 79.

<sup>11</sup> Там же л. 35.

<sup>12</sup> Там же л. 70.

или ее отсутствие (7%) в подписях Н. Киреевой<sup>1</sup>, И. Попова<sup>2</sup>.

7.6. Наличие и виды росчерков. Этот признак отражает эстетическое оформление подписи, по сравнению с остальными признаками, он является наиболее индивидуальным. Для завершения подписи пишущий может воспользоваться росчерком, или его более усложненной формой – парафом. По длине росчерки могут быть *малыми, средними, большими*. По положению относительно строки: *надстрочными* и *подстрочными*. Парафы по направлению движения орудия письма могут быть *правоокружными* и *левоокружными* либо *смешанными* (сочетать в себе право – и левоокружность). Росчерки могут выступать как связующие элементы подписи, например, связывать инициалы и фамилию.

В альбомных автографах в основном нам встречались подписи без росчерков<sup>3</sup> (35%), с росчерками (50%)<sup>4</sup>, с парафами (15%). Росчерки имеются в подписях Е. П. Карпова<sup>5</sup> (надстрочный росчерк средней длины, идущий от буквы «К»), К. М. Станюкевича<sup>6</sup> (подстрочный росчерк большой

<sup>1</sup> ОР РНБ. Ф. 89 (А. Т. Болотов). № 57 (Альбом А. Т. Болотова с рисунками и автографами отдельных лиц, 1781 – 1821). Л. 40.

<sup>2</sup> ОР РНБ. Ф. 89 (А. Т. Болотов). № 57 (Альбом А. Т. Болотова с рисунками и автографами отдельных лиц, 1781 – 1821). Л. 28.

<sup>3</sup> ОР РНБ. Ф. 48 (П. А. Бартенева). Оп. 35 а. № 4 (Альбом Н. А. Бартеновой, 1821). Л. 7., ОР РНБ. Ф. 703 (К. К. Случевский). Оп. 1. № 2 (Альбом кружка литераторов «Пятница К. К. Случевского», 1899-1903). Л. 2.

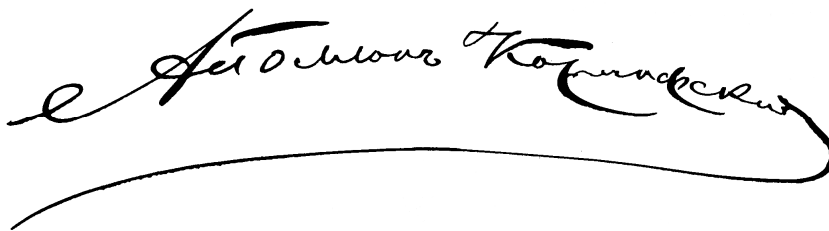
<sup>4</sup> ОР РНБ. Ф. 703 (К. К. Случевский). Оп. 1. № 2 (Альбом кружка литераторов «Пятница К. К. Случевского», 1899-1903). Л. 12.

<sup>5</sup> РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 59 (Альбом автографов М. Н. Михайловского, 1888-1894). Л. 14.

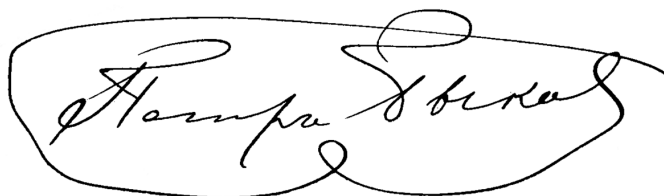
<sup>6</sup> Там же л. 13.



длины в конце фамилии), К. Баранцева<sup>1</sup> (надстрочный росчерк большой длины, начинающийся от инициала), А. А. Коринфского (подстрочный росчерк большой длины)<sup>2</sup>.



Парафы в русских подписях присутствуют у К. С. Петровской<sup>3</sup> (в одной подписи подстрочный правоокружный параф в конце фамилии, у второй сокращенной подписи опоясывающий, сложный, право – и левоокружный параф), А. Н. Апухтина<sup>4</sup> (правоокружный подстрочный параф параф в инициалах), П. В. Быкова (опоясывающий параф)<sup>5</sup>,



П. Ф. Порфирова (опоясывающий левоокружный параф и вертикальный росчерк<sup>6</sup>, право – и левоокружный опоясывающий параф с большими росчерками и вписанной внутри датой<sup>7</sup>).



<sup>1</sup> РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 59 (Альбом автографов М. Н. Михайловского, 1888-1894). Л. 35.

<sup>2</sup> ОР РНБ. Ф. 703 (К. К. Случевский). Оп. 1. № 2 (Альбом кружка литераторов «Пятница К. К. Случевского», 1899-1903). Л. 6.

<sup>3</sup> ОР РНБ. Ф. 252 (М. Н. Дирина). № 1 (Альбом М. Н. Дириной с записями стихотворений, 1826 – 1854). Л. 19.

<sup>4</sup> РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 26 (Альбом неизвестного, 1877-1882). Л. 8.

<sup>5</sup> ОР РНБ. Ф. 703 (К. К. Случевский). Оп. 1. № 2 (Альбом кружка литераторов «Пятница К. К. Случевского», 1899-1903). Л. 6.

<sup>6</sup> Там же л.39.

<sup>7</sup> ОР РНБ. Ф. 703 (К. К. Случевский). Оп. 1. № 2 (Альбом кружка литераторов «Пятница К. К. Случевского», 1899-1903). Л. 50.

Таким образом, при изучении почерковой графики альбомов нами было выяснено:

1. Основную часть исследованных альбомов составили личные дворянские альбомы. С конца XVIII – конец XIX века они претерпевают значительную эволюцию, от оригинальных посланий, стихов, эпиграмм пишущие оставляют клишированные записи, мало чем отличающиеся друг от друга.

2. Основной форма письма, господствующая в альбомах – курсив. Здесь, так же как и в личных письмах на французском языке курсив господствует изначально, на русском языке в конце XIX – первой трети XIX века можно встретить скоропись XVIII века (Альбом А. Т. Болотова).

3. Строение почерков в альбомных записях *простое*. Так как нами были исследованы в большей степени массовые домашние альбомы, нежели светские, то и примеров *усложненного* строения было выявлено сравнительно немного (письмо С. Я. Бердяева в Альбоме неизвестного из библиотеки С. Н. Трофимова), а намеренно каллиграфически выполненного почерка обнаружено не было. *Упрощенный* тип строения чаще проявляется во второй половине XIX века (почерк Н. В. Шелгунова в альбоме М. Н. Михайловского).

4. Преобладающей формой движения в русских альбомах является *прямолинейно-дуговая*. Для XVIII века характерно наличие *круглой* формы, которая больше соотносится со скорописью XVIII века. Так как данный хронологический период (1790–1820) является переходным в истории русского индивидуального письма, то и преобладающая форма движения подвержена изменению, которое выражается в наличие *смешанной* формы (сочетание *прямолинейно-дуговой* с *круглой* или *угловатой*; *круглой* и *петлевой* форм движения). Остатки скорописи дают о себе знать в петлевых

и извилистых элементах, однако, к 1840-м гг. все больше закрепляются прямолинейные, дуговые и угловатые элементы написания букв.

5. По направлению движения почерки в альбомах *правонаклонные*, меньшая часть может не иметь наклона. Как правило, отсутствие появляется на страницах, где автор от руки записывает чье-то стихотворение или изречение, что способствует большей легкости его прочтения. В личных записях наклон обычно присутствует. Пишущие придерживаются *среднего* размера почерка. *Большой* размер встречается гораздо реже (письмо С. Я. Елпатьевского).

6. На страницах альбомов мы можем наблюдать разную степень связности в почерковой графике. Преобладающими является *большая* и *средняя* степени, реже встречаются *малая* или ее отсутствие. Для альбомов 1840–1890 гг. связность присутствует во всех почерках, что демонстрирует уже закрепленное состояние курсива в русской графике.

7. Подпись в альбомах более разнообразна, чем в личной переписке. Это во многом связано не только с тем, что она позволяет идентифицировать человека, но и с тем, что в альбоме она должна быть выполнена с учетом эстетического воздействия.

8. По типу транскрипции подписи преобладает *буквенная*, реже встречается *смешанная*. По структуре, составляющими элементами является имя и фамилия, инициалы имени и фамилия, просто фамилия, или титул и фамилия. Существуют также сокращенные формы подписи, они встречаются в домашних личных альбомах, в записях, оставленных близкими друзьями, родными.

9. В отличие от личных писем, почти все подписи, встречавшиеся нам в альбомной продукции, полнотекстовые, за исключением немногих сокращенных вариантов. Но часто сокращенный вариант подписи в альбоме в одном послании мог соседствовать с полнотекстовым в другой записи этого же альбома.

10. Преобладающая форма движения в альбомной подписи, как и в почерке, *прямолинейно-дуговая, извилистая либо смешанная*. А вот степень связности для первой половины XIX века может быть выше, чем в почерке, но с конца 1840-х гг., она сравнительно одинаковая и в основном письме, и в подписи.

11. Для эстетического украшения подписи пишущие могут использовать росчерк. Но в исследованных нами альбомах это как ни странно, не очень распространенный признак. В большей части альбомов второй половины XIX века росчерки отсутствуют или имеют небольшую длину. Большие парафы в русских альбомных подписях не очень распространены, их можно встретить во французских альбомных посланиях. Здесь мы видим некоторую разницу с подписями в личных письмах деятелей первой половины XIX века<sup>1</sup>, где росчерки использовались всеми, а вот парафы не в каждом письме. Но к концу XIX века мы встречаем примеры большого количества росчерков в альбоме К. К. Случевского.

---

<sup>1</sup> Петрова А. В. Переход на курсив в русском индивидуальном письме конца XVIII – первой трети XIX века: социокультурный аспект (на материале личных писем отечественных гос. деятелей и деятелей культуры из собрания РНБ): Выпускная квалификационная работа. СПб., 2016. (На правах рукописи). С. 64.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Индивидуальное письмо в системе русской культуры конца XVIII – первой половины XIX века (1786–1864 гг.) переживает значительные изменения, как со стороны почерковой графики, так и с точки зрения отношения к письму в обществе.

Палеографические (неографические) исследования уделяют внимание крупным графическим изменениям, следам и приметам. Во много это объясняется основными задачами данной дисциплины – определить датировку и локализацию рукописи. Следовательно, в этих работах проблема индивидуального письма едва затронута. Судебное почерковедение наоборот занимается преимущественно особенностями почерка того или иного субъекта. Криминалистами была разработана система классификации письма по общим и частным признакам, основанная на различии движений при письме, которые в свою очередь объясняются психофизиологическими особенностями личности. Однако, эта методика, разработанная для курсивной графики XX века, не является универсальной, и нуждается в доработке применительно к историческому письму (XVIII–XIX вв.). Кроме того понимание психофизиологической природы почерка не объясняет всего видового разнообразия письма в XIX веке.

Для исследования истории индивидуального русского письма, по нашему мнению, больше подходит понимание письма как *социального поведения*. Комплексный подход в историческом почерковедении объединяет систему признаков почерка и подписи, разработанную криминалистами, с историко-биографическим методом. Сопоставление биографии пишущего с изменениями, происходящими в его письме («почерковой биографии»), позволяет определить социальную природу этих изменений (особенности обучения, мода, род деятельности, карьерный рост и т. д.).

Значение письма в русской культуре отмечалось не только исследователями, но и самими современниками. Просмотрев художественные произведения, письма и воспоминания русских поэтов и писателей, можно найти немало суждений о почерке и подписи. Они впервые появляются в 1790-х гг. в творчестве И. А. Крылова, затем эти упоминания переходят в произведения всех крупных русских писателей XIX века, особенно ярко, проявившись у Ф. М. Достоевского и А. П. Чехова.

Развитие русской литературы в сторону реализма, увлечение отражением социальной действительности, подробностями бытописания, и интерес к описанию человеческой личности и ее психологическим характеристикам в целом повысили значение деталей в художественном произведении. Письмо как одна из таких деталей из фоновой характеристики персонажа может превратиться в определяющую доминанту его личности, как это было, например, с Акакием Акакиевичем Башмачкиным из повести Н. В. Гоголя «Шинель»<sup>1</sup>.

Литература стала, таким образом, не просто еще одним источником по истории письма, наряду с рукописями и прописями, то есть отражала изменение орудий и материалов письма, словесно описывала графические особенности почерка и т. п. Письмо стало выполнять определенные функции в литературе:

1. отражало уровень грамотности и образования персонажа, что было тесно связано с его сословной принадлежностью;
2. раскрывало особенности начального и среднего образования, где уроки чистописания и каллиграфии были обязательными;

---

<sup>1</sup> Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. : В 14 т. М.; Л., 1937-1952. Т. 3. М.; Л., 1938. С. 139-174.

3. являлось показателем профессиональной деятельности человека (служба в канцелярии или любом другом учреждении, художественное творчество и т. д.);
4. определяло психологическое и эмоциональное состояние героя;
5. демонстрировало увлечение определенной западной модой (в том числе переход на курсив);
6. показывало различие между культурой крупных городов и провинции;
7. стало хронологическим маркером эпохи: «старые» почерка прошедшего Екатерининского века и «новые» почерка XIX века;
8. отображало «этикетность» русской письменной культуры, а неправильное употребление или пренебрежение этими нормами использовалось литераторами для сатирического изображения или отрицательной характеристики персонажа.

Русская живопись конца XVIII – первой половины XIX века повторяет путь литературы, как в смене стилистических направлений, так и в роли письма. С одной стороны картины выступают графическими источниками по истории русского, письма, демонстрируя различные орудия письма, фрагменты надписей. С другой стороны письмо и пишущие стали играть определенные функциональные роли в изображении:

1. Письмо и его атрибуты могли быть частью интерьера или натюрморта, отражать материальный мир, следовательно, активно использовались в реалистических картинах для воссоздания действительности, бытописания;

2. Перо становится символом социального положения и профессиональной деятельности пишущего и является обязательным атрибутом полупарадных портретов государственных деятелей, чиновников, писателей, художников, композиторов и архитекторов, купцов;

3. Процесс обучения письму и грамоте появляется в живописи либо как отражение реальных событий (создание бесплатных сельских школ), либо как вольная стилизация эпизодов отечественной истории (нач. XX века);

4. Изображение пишущих может носить сатирический и обличительный оттенок (например, образ волостного писаря как отражение недостатков системы местного управления и судопроизводства).

Таким образом, письмо в русской литературе и изобразительном искусстве конца XVIII–XIX вв. стало важной функциональной составляющей, со своими задачами и символическим значением.

Второй частью нашей работы был рассмотрение альбомной культуры русского общества как отражения эстетической и социальной роли письма. Анализ литературы и графических особенностей источников позволил сделать некоторые выводы:

1. По социальной принадлежности альбомы конца XVIII–XIX века являются дворянскими. Сначала это были семейные и домашние альбомы («памятные книги»), затем появились публичные салонные альбомы, которые присутствовали в каждой гостиной.

2. Эволюция рукописных альбомов подобна истории развития письма того времени. Альбомы, как и курсивное письмо, являются определенной модой, пришедшей из Западной Европы. Хронологически первые альбомы на русском языке появляются в 1780–1790 гг., а переломным



этапом становятся 1820–1830 гг., когда альбом становится повсеместным массовым явлением. Подобная ситуация проходит и в самом русском письме Нового времени, в последние десятилетия XVIII века курсивные начертания начинают проникать в русскую письменность, а в 1820–1830 гг. этот процесс уже принимает массовый характер, большинство пишущих переходят к курсивному письму.

3. Как и в личных письмах, альбомные записи на французском, немецком, английском языках изначально курсивные, а на русском языке в конце XVIII – первом десятилетии XIX века встречается скоропись XVIII века, которая затем сменяется курсивным написанием.

4. Строение почерков в альбомах преимущественно *простое*. Во многом это объясняется тем, что нами были исследованы в большей степени массовые и домашние альбомы, которые не предъявляли больших требований к графической составляющей письма.

5. Преобладающей формой движения является *прямолинейно-дуговая*. Как альбомы, так и письмо переживают переходный период в первые десятилетия XIX века. Мы можем встретить различные варианты смешанной *формы* движения (*прямолинейно-дуговой с круглой или угловатой, круглой и петлевой* форм движения).

6. Подпись в альбомах имеет большее разнообразие, чем в личной переписке. Во многом это зависит от того, что написание писем было строго регламентировано. Использование излишних росчерков, или неполное написание фамилии могло быть расценено как неуважение и навредить пишущему. Альбомная подпись имела более свободную форму самовыражения. Она наоборот подразумевала использование украшений, выносных элементов, параффов, так как была нацелена не только на саморепрезентацию пишущего, но и на эстетическое воздействие.

7. Со второй половины XIX века альбомы теряют свою дворянскую принадлежность, они становятся «разночинными». Появляется большое количество *профессиональных* альбомов, альбомов различных кружков и обществ. Однако эстетическая роль этих источников падает. Уменьшается формат, снижается уровень индивидуальности в записях. Общество, заинтересованное решением насущных социальных и политических проблем снижает интерес к собирательству автографов. А развитие публикации исторических документов в печати теснили ранее господствующее положение рукописей. В данный период времени больше развивались *литературные* альбомы. С окончанием Серебряного века культура рукописного альбома завершилась.

Русское индивидуальное письмо в конце XVIII – первой половине XIX века стало значительным явлением в культуре. Этому способствовали несколько причин. Во-первых, усложнение иерархии и бюрократизации русского общества, а соответственно регламентация стиль одежды, образа жизни, особенностей речевого этикета привели к тому, что письмо стало важным опознавательным признаком человека, его социального положения. Умение правильно составить бумаги высоко ценились в обществе XIX века, а красивый почерк мог стать залогом успешной карьеры.

Во-вторых, заимствование элитой, а затем и всем остальным обществом мода на салоны, составление альбомов, новое письмо, а также возросший интерес к истории и собиранию рукописей привел к зарождению и развитию альбомной культуры на русской почве. Представители дворянского сословия стремились собрать автографы своих знаменитых современников, родных или знакомых, зарубежных артистов. Письмо в таких альбомах с одной стороны играло роль памятника, а с другой стороны представляло круг знакомств владельца альбома и его социальное положение.

В-третьих, за письмом стали видеть нечто большее, чем просто графический след, оставленный на бумаге. Попытки объяснения психологических характеристик через почерк привели в дальнейшем к увлечению графологией в конце XIX – начале XX вв. А стремление использовать почерк в делах, связанных с подлогами и т. п. привело к созданию новой дисциплины – судебного почерковедения.

## Список источников и литературы.

### I. Источники.

#### *Электронные ресурсы*

1. Русские автографы. Памятники русского письма в собраниях Отела рукописей РНБ [Электронный ресурс] / Российская национальная библиотека. – СПб. : Российская национальная библиотека, 2015-2018. – URL: <http://expositions.nlr.ru/rusautograph/>. (Дата обращения 24.03.2018).
2. Русский дворянский альбом [Электронный ресурс] / РГАЛИ, Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна»; руководитель проекта В. И. Толстой. – М., 2013-2018. – URL: <http://www.album-rgali.ru/index.php?view=main>. (Дата обращения 24.03.2018).

#### *Архивные источники*

1. Альбом «Ивана Ивановича». 1774-1812. (РО ИРЛИ. Отд. поступл. № 14761).
2. Альбом А. А Протасовой-Воейковой. 1821-1826. (РО ИРЛИ. Ф.236 (А. А. Воейкова). № 22728).
3. Альбом А. М. Горчакова. 1811. (РО ИРЛИ. Ф. 244 (А. С. Пушкин). Оп. 1. № 422).
4. Альбом А. Н. Вульф. 1826 – 1835. (РО ИРЛИ. Ф. 244 (А. С. Пушкин). Оп. 1. № 211).
5. Альбом А. Н. Гасвицкой (Пущиной). 1793-1872. (РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 5).
6. Альбом А. Т. Болотова с рисунками и автографами отдельных лиц. 1781 – 1821. (ОР РНБ. Ф. 89 (А. Т. Болотов). № 57). Л. 13, 28, 32, 38, 40, 60 (об.), 175,

7. Альбом А. Ф. Смирдина. 1826-1830. (РО ИРЛИ. Отд. поступл. № 13947).
8. Альбом А. Ф. Чекуановой. 1832. (РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 27).
9. Альбом автографов М. Н. Михайловского. 1888-1894. (РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 59). Л. 2, 6, 13, 14, 35.
10. Альбом В. П. Гаевского, 1839. (РО ИРЛИ. Ф. 67 (В. П. Гаевский). № 18007).
11. Альбом Е. Коростовцевой. 1847 – 1848. (РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 12).
12. Альбом Е. Лизогубовой. 1812-1814. (РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 36).
13. Альбом Е. П. Риччи (Луниной), б.д. (РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 66). Л. 7 (об.).
14. Альбом З. И. Юсуповой. 1830-1879. (РО ИРЛИ. Ф. 524 (М. Ю. Лермонтов). Оп. 1. № 50).
15. Альбом Колзаковых. 1838 – 1848, 1873. (РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 71).
16. Альбом кружка литераторов «Пятница К. К. Случевского». 1899-1903. (ОР РНБ. Ф. 703 (К. К. Случевский). Оп. 1. № 2). Л. 1, 2, 3, 6, 12, 13, 24, 28, 34, 35, 39, 42, 44, 48, 49, 50, 51, 52, 55, 66, 70, 73, 77, 79, 89, 99.
17. Альбом М. В. Беклешовой (Сушковой). 1813 – 1830. (РО ИРЛИ. Отд. поступл. № 9661).
18. Альбом М. Н. Дириной с записями стихотворений. 1826 – 1854. (ОР РНБ. Ф. 252 (М. Н. Дирина). № 1.). Л. 3, 19.
19. Альбом Н. А. Бартеневой. 1821. (ОР РНБ. Ф. 48 (П. А. Бартенева). Оп. 35 а. № 4). Л. 7.

20. Альбом Н. И. Граве. 1839 – 1841. (РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 8).
21. Альбом Нарышкиных. 1817. (РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 76).
22. Альбом неизвестного [С. N.]. 1811-1831. (РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 30).  
Л. 23, 28.
23. Альбом неизвестного на нем. яз. Кон. XVIII – 1872. (РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 32). Л. 23 (об.), 26 (об.), 38-40.
24. Альбом неизвестного. 1877-1882. (РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 26). Л. 3 (об.), 4, 7, 8, 19 (об.), 20.
25. Альбом с нотными записями вокальных и фортепианных произведений. Перв. пол. XIX века. (ОР РНБ. Ф. 48 (П. А. Бартенева). Оп. 35 а. № 3).
26. Альбом с нотными записями произведений русских и иностранных композиторов и любителей. 1834. (ОР РНБ. Ф. 48 (П. А. Бартенева). Оп. 35 а. № 2).
27. Альбом с нотными записями. 1831. (ОР РНБ. Ф. 48 (П. А. Бартенева). Оп. 35 а. № 1).
28. Альбом С. А. Урусовой. 1826-1850. (РО ИРЛИ. Ф. 244 (А. С. Пушкин). Оп. 8. № 106).
29. Альбом С. Зыбиной. 1838-1860. (РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 10).
30. Альбом Я. К. Грота. 1824 – 1839. (РО ИРЛИ. Ф. 88 (Я. К. Грот). № 16094).
31. Вяземский П. А. Письма А. И. Тургеневу. 1818-1830. (ОР РНБ. Ф. 167 (П. А. Вяземский). № 34). Л. 7, 10.

32. Григорович В. И. Письмо М. Е. Лобанову. 1835. (ОР РНБ. Ф. 777. № 2586). Л.1.
33. Письмо Н. Н. Ланской от 1848. (РО ИРЛИ. Ф.10 (А. П. Арапова). № 25565. XII). Л. 14.

## II. Литература.

1. Аксаков С. Т. Собр. соч. : В 5 т. – М. : Правда, 1966. Т. 2. – 500 с. (Библиотека «Огонек»).
2. Аксаков С. Т. Собр. соч. : В 5 т. – М. : Правда, 1966. Т. 4. – 480 с. (Библиотека «Огонек»).
3. Аксаков С. Т. Собр. соч. : В 5 т. – М. : Правда, 1966. Т.3. – 408 с. (Библиотека «Огонек»).
4. Аксаков С.Т. Собр. соч. : В 5 т. – М. : Правда, 1966. Т. 1. – 599 с. (Библиотека «Огонек»).
5. Александрова О. В. Купеческий портрет как жанр русской живописи: Автореферат дис. на соиск. канд. искусствоведения / Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. – СПб., 2007. – 28 с.
6. Алексеев М. П. Из истории русских рукописных собраний // Неизданные письма иностранных писателей XVIII-XIX веков из ленинградских рукописных собраний. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1960. С. 7-122.
7. Алексеевский Б. А. В. Олсуфьев // Русский биографический словарь: В 25 т. / Пол наблюдением А. А. Половцова. СПб. ; М. : Тип. Главного Управления Уделов, 1896-1918. Т. 12: Обезьяниновъ – Очкинь. СПб. ; М., 1905. С. 232-235.

8. Анциферов Н. П. Три портрета М. В. Ломоносова // Ломоносов: Сб. статей и материалов / АН СССР; под ред. А. И. Андреева, Л. Б. Модзалевского. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1946. Сб. 2. С. 285-300.
9. Безбородко, Александр Андреевич // Русский биографический словарь: В 25 т. / Под наблюдением А. А. Половцова. СПб. ; М. : Тип. Главного Управления Уделов, 1896-1918. Т. 2: Алексинский – Бестужев-Рюминъ. СПб.; М., 1900. С. 634-640.
10. Белинский В. Г. Полн. собр. соч. : В 13 т. /АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); гл. ред. Н. Ф. Бельчиков. – М. : Изд-во АН СССР, 1953-1959. Т. 8: Статьи и рецензии 1843-1845 / Ред. А. Г. Дементьев. – М., 1955. – 728 с.
11. Белкин Р. С. Криминалистическая энциклопедия. – М. : Изд-во БЕК, 2000. – 334 с.
12. Белоконь Е. А. Развитие русского письма в конце XVIII – первой четверти XIX века. Дис. на соиск. учен. степ. кандидата ист. наук. – М., 1988. (На правах рукописи, РГБ. Отдел диссертаций. 61 89-7/532-7). – 330 с.
13. Бенуа А. Н. Мои воспоминания: В 2 кн. – М. : Захаров, 2003. Кн. 1. – 912 с. (Биографии и мемуары).
14. Берков П. Н. История русской журналистики XVIII века. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1952. – 587 с.
15. Берков П. Н. О переходе русской скорописи XVIII в. в современное русское письмо // Труды Ленинградского отделения ин-та истории АН СССР / АН СССР. Ин-т истории. ; отв. ред. Н. Е. Носов. Л. : Наука, 1964. Вып. 7. С. 36-50.



16. Бернштейн Н. А. О ловкости и ее развитии. – М.: Физкультура и спорт, 1991. – 288 с.
17. Бестужев-Марлинский А. А. Сочинения: В 2 т. / Вступ. статья и подгот. Текста Н. Н. Маслина. – М. : Гослитиздат, 1958. Т. 2: Повести. Рассказы. Очерки. Стихотворения. Статьи. Письма. – 742 с.
18. Богданов В. П. «Крапивенное семя». Чиновничество и российская саморефлексия // Диалог со временем. 2011. Вып. 37. С. 101 – 125.
19. Буринский Е. Ф. Судебная экспертиза документов, производство ее и пользование ею. – СПб. : Типография Санкт-Петербург. Т-ва Печатного и Издательского дела «Труд», 1903. – 413 с.
20. Бурданова В. С., Сысоева Л. А., Цыпкин Д. О. К вопросу об истории русской подписи // Вестник Санкт-Петербургского ун-та МВД России; гл. ред. Ю. А. Потапов. 1999. № 1. С. 118 – 121.
21. Вацуро В. Э. Литературные альбомы в собрании Пушкинского Дома (1750-1840-е годы) // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); отв. ред. К. Д. Муратова. Л. : Наука, 1979. С. 3-56.
22. Вацуро В. Э. С. Д. П. : Из истории литературного быта пушкинской поры. – М. : Книга, 1989. – 414 с.
23. Виршеевский Н. О альбомах // Благонамеренный. 1820. Ч. 10. № 7. С. 22-32.
24. Винберг А. И. Введение в криминалистику. Предмет, метод, система курса и история советской криминалистики / Под ред. Б. М. Комаринца. – М. : РИО ВЮА, 1950. – 71 с.
25. Винберг А. И. Криминалистическая экспертиза письма / Военно-юрид. академия красной армии; под ред. М. С. Строговича. – М. : Военно-юрид. академия, 1940. – 160 с.

26. Винберг А. И. Судебная экспертиза рукописного текста // Проблемы социалистического права. 1937. № 1. С. 184-195.
27. Волостной суд: «Глядя по человеку» // Судья. 2009. № 1. С. 65.
28. Вострикова Ю. В. Словарь терминов изобразительного искусства: Метод. указания. – Ухта: Ухтин. гос. тех. ун-т, 2012. – 58 с.
29. Врангель Н. Н. Борисов-Мусатов: Биографический очерк. – СПб. : Изд-е Н. И. Бутковской, 1910. – 44 с.
30. Всеобщая история искусств: В 6 т. / Академия художеств СССР. Ин-т теории и истории изобразительных искусств; ред. кол. Б. Н. Веймарн, Б. Р. Виппер, А. А. Губер. – М. : Искусство, 1956-1966. Т. 5: Искусство 19 века / Под общ. ред. Ю. Д. Колпинского, Н. В. Яворской. – М., 1964. – 972 с.
31. Вяземский П. А. Полн. собр. соч. : В 12 т. – СПб. : Тип. М. М. Стасюлевича, 1876-1896. Т. IV: 1828-1852 г. – СПб., 1880. – 399 с.
32. Герцен А. И. Собр. соч. : В 30 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; гл. ред. В. П. Волгин. – М. : Изд-во АН СССР, 1954. Т. 2: Статьи и фельетоны, 1841-1846. Дневник, 1842-1845 / Ред. тома Я. Е. Эльсберг. – 515 с.
33. Герцен А. И. Собр. соч. : В 8 т. / Сост., общ. ред. и вступ. статья С. И. Машинского. – М. : Правда, 1975. Т. 4: Былое и думы. Ч. I-II. – 336 с. (Библиотека отечественной классики).
34. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. : В 14 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); гл. ред. Н. Л. Мещеряков. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1937-1952. Т. 6: Мертвые души. Ч. 1 / Ред. Н. Ф. Бельчиков. – М.; Л., 1951. – 924 с.
35. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. : В 14 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); гл. ред. Н. Л. Мещеряков. – М. ; Л. : Изд-во АН

- СССР, 1937-1952. Т. 14: Письма 1848-1852 / Ред. тома А. Н. Михайлова. – М. ; Л., 1952. – 487 с.
36. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. : В 14 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); гл. ред. Н. Л. Мещеряков. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1937-1952. Т. 9: Наброски. Конспекты. Планы. Записные книжки / Ред. тома Г. М. Фридлендер. – М. ; Л., 1952. – 683 с.
37. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. : В 14 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); гл. ред. Н. Л. Мещеряков. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1937-1952. Т. 3: Повести / Ред. тома В. Л. Комарович. – М. ; Л., 1938. – 727 с.
38. Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); гл. ред. В. А. Туниманов. – СПб. : Наука, 1997-2014. Т. 1: Обыкновенная история. Стихотворения. Повести и очерки. Публицистика / Текст подгот. Т. И. Орнатская. – СПб., 1997. – 832 с.
39. Гофман А. Б. Мода и люди: новая теория моды и модного поведения. – М. : Наука, 1994. – 208 с.
40. Гросс Г. Руководство для судебных следователей как система криминалистики / Науч. ред. В. В. Крылов. – М. : ЛексЭст, 2002. – 1088 с. (Антология криминалистики).
41. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. 2-е изд. – СПб. ; М. : Тип. М. О. Вольфа, 1880 – 1882. Т. 3: П. – СПб. ; М., 1882. – 576 с.
42. Даниэль С. М. Рококо: От Ватто до Фрагонара. 2-е изд. – СПб. : Азбука - классика, 2010. – 336 с. (Новая история искусства).
43. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : В 30 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); гл. ред. В. Г. Базанов. – Л. : Наука, 1972-1990. Т. 1:

- Бедные люди. Повести и рассказы 1846-1847 / Ред. 1 тома Г. М. Фридлендер. – Л., 1972. – 519 с.
44. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : В 30 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); гл. ред. В. Г. Базанов. – Л. : Наука, 1972-1990. Т. 6: Преступление и наказание: Роман в шести частях с эпилогом / Ред. 6 тома В. В. Виноградов. – Л., 1973. – 423 с.
45. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : В 30 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); гл. ред. В. Г. Базанов. – Л. : Наука, 1972-1990. Т. 8: Идиот / Ред. 8 тома Т. П. Голованова, Г. М. Фридлендер. – Л., 1973. – 511 с.
46. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : В 30 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); гл. ред. В. Г. Базанов. – Л. : Наука, 1972-1990. Т. 25: Дневник писателя за 1877 год. Январь-август / Ред. 25 тома Н. Ф. Буданова, В. А. Туниманов. – Л., 1983. – 470 с.
47. Евсеев И. Е. Краткий очерк обучения чистописанию в наших училищах // Русская школа. 1894. № 3. С. 21.
48. Егоров Б. Ф. Альбом как модель эстетических вкусов владельца // Культура и текст. Барнаул, 1997. № 1. С. 45-49.
49. Елисеев А. А. Идентификация личности по рукописным текстам и подписям, выполненным левой рукой // Рефераты докл. объедин. науч. конф. / Одесская криминалистическая лаборатория. Харьков, 1959. С. 49-52.
50. Елисеев А. А. Методическое письмо о судебно-графической экспертизе. – Харьков: ХНИИСЭ, 1947. – 13 с.
51. Елисеев А. А. О терминологии и заключениях в актах судебно-графической экспертизы // Криминалистика и судебная экспертиза: Сб. науч. раб. / Мин-во юстиции УССР. ХНИИСЭ; под ред. Д. Х.

- Панасюка. Харьков: Харьковское книжно-газетное изд-во, 1950. Вып. III. С. 42-56.
52. Елисеев А. А. Преступление и экспертиза почерка // Вестник советской юстиции. Харьков, 1928. № 3 (109). С. 79-80.
53. Есин А. Б. Психологизм русской классической литературы. – М. : Просвещение, 1988. – 176 с.
54. Зайончковский П. А. Правительственный аппарат самодержавной России в XIX в. – М. : Мысль, 1978. – 288 с.
55. История русской литературы: В 4 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); гл. ред. Н. И. Пруцков. – Л. : Наука, 1980-1983. Т. 1: Древнерусская литература. Литература XVIII века / Ред. тома Д. С. Лиацев, Г. П. Макогоненко. – Л., 1980. – 813 с.
56. История русской литературы: В 4 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); гл. ред. Н. И. Пруцков. – Л. : Наука, 1980-1983. Т. 2: От сентиментализма к романтизму и реализму / Ред. тома Е. Н. Купреянова. – Л., 1981. – 655 с.
57. Колесников И. Ф. Палеография документальной (архивной) письменности // Архивное дело. 1939. № 4 (52). С. 15-35.
58. Кондаков И. Ю. Покушение на литературу (О борьбе литературной критики с литературой в русской культуре) // Вопросы литературы. 1992. Вып. II. С. 75-127.
59. Кондаков И. Ю. По ту сторону слова (Кризис литературоцентризма в России XX-XXI вв.) // Вопросы литературы. 2008. Вып. V (5). С. 5-44.

60. Константинов Н. А., Струминский В. Я. Очерки по истории начального образования в России / Академия пед. наук РСФСР. 2-е изд. – М. : Учпедгиз, 1953. – 272 с.
61. Корсакова В. Н. М. Зотов // Русский биографический словарь: В 25 т. / Императорское Русское Историческое Общество. СПб. ; М. : Тип. Главного Управления Уделов, 1896-1918. Т. 7: Жабокритский – Зяловский. СПб. ; М., 1916. С. 476-481.
62. Криминалистика: Техника и тактика расследований преступлений / Всесоюзный ин-т юрид. наук; под ред. А. Я. Вышинского. – М. : Юрид. изд-во НКЮ СССР, 1938. – 540 с.
63. Крылов И. А. Полн. собр. соч. : В 3 т. / Под ред. Д. Бедного. – М. : Гос. изд-во худ. лит., 1945 – 1946. Т. 1: Проза / Ред. Н. Л. Степанова. – 487 с.
64. Крылов И.А. Полн. собр. соч. : В 3 т. / Под ред. Д. Бедного. – М. : Гос. изд-во худ. лит., 1945 – 1946. Т. 3: Басни. Стихотворения. Письма / Подгот. Текста и примеч. Н. Л. Степанова, Г. А. Гуковский, С. М. Бабинцев. – 619 с.
65. Кукушкина М. В. Советская палеография // Вспомогательные исторические дисциплины / АН СССР. ; ред. кол. С. Н. Валк, Н. Е. Носов, В. Г. Чернуха. Л. : Наука, 1968. Вып. 1. С. 73-94.
66. Куприн А. И. Собр. соч. : В 9 т. М., 1964. Т. 7. С. 175.
67. Леонов М. М. Альбомные коллекции как исторический источник (по материалам ГЦТМ им. А. А. Бахрушина) // Вестник Самарского гос. ун-та. 2009. № 7 (73). С. 63-68.
68. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность / Под ред. Д. А. Леонтьева. – М. : Смысл; Академия, 2004. – 346 с.

69. Лермонтов М. Ю. Сочинения: В 6 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); ред. Н. Ф. Бельчиков. – М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1954-1957. Т. 6: Проза, письма / Ред. Б. В. Томашевский. – М.; Л., 1957. – 900 с.
70. Лесков Н. С. Собр. соч. : В 11 т. / Под общ. ред. В. Г. Базанова, Б. Я. Бухштаба, А. И. Груздева. – М. : Гос. изд-во худ. лит., 1956 - 1958. Т. 2: Некуда: Роман в трех книгах. – М., 1956. – 758 с.
71. Лесков Н. С. Собр. соч. : В 11 т. / Под общ. ред. В. Г. Базанова, Б. Я. Бухштаба, А. И. Груздева. – М. : Гос. изд-во худ. лит., 1956 – 1958. Т. 5. – М., 1957. – 636 с.
72. Лесков Н. С. Собр. соч. : В 11 т. / Под общ. ред. В. Г. Базанова, Б. Я. Бухштаба, А. И. Груздева. – М. : Гос. изд-во худ. лит., 1956 - 1958. Т. 7. – М., 1958. – 570 с.
73. Лесков Н. С. Собр. соч. : В 11 т. / Под общ. ред. В. Г. Базанова, Б. Я. Бухштаба, А. И. Груздева. – М. : Гос. изд-во худ. лит, 1956 - 1958. Т. 9. – М., 1956. – 652 с.
74. Лесков Н. С. Собр. соч. : В 11 т. / Под общ. ред. В. Г. Базанова, Б. Я. Бухштаба, А. И. Груздева. – М. : Гос. изд-во худ. лит., 1956 -1958. Т. 1. – М., 1956. – 507 с.
75. Лесков Н. С. Собр. соч. : В 11 т. / Под общ. ред. В. Г. Базанова, Б. Я. Бухштаба, А. И. Груздева. – М. : Гос. изд-во худ. лит., 1956 -1958. Т. 4. – М., 1957. – 558 с.
76. Люблинский В. С. К пониманию генезиса гражданского письма // ТОДРЛ / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); отв. ред. Н. А. Казакова. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1961. Т. 17. С. 520-527.

77. Манцветова А. И., Орлова В. Ф. Оценка координационной сложности движений пишущего в судебно-почерковедческой экспертизе // Методика криминалистической экспертизы. М., 1962. № 4. С. 3-36.
78. Манцветова А. И., Орлова В. Ф., Славуцкая И. А. Теоретические (естественнонаучные) основы судебного почерковедения / Мин-во юстиции РФ, Гос. учреждение Российский федеральный центр судебной экспертизы; отв. ред. А. Р. Шляхов. 2-е изд. – М. : Наука, 2006. – 442 с.
79. Мартышкин В. Н. От волостного судопроизводства до мировой юстиции // Вестник Владимир. гос. ун-та. 2016. № 2 (8). С. 5-9.
80. Мельникова Н. П. Содержание воспитания и художественного образования в Смольном и Екатерининском институтах благородных девиц конца XVIII – I половины XIX века: Автореферат дис. на соиск. учен. степ. кандидата пед. наук / Моск. гос. гуманитар. ун-т им М. А. Шолохова. – М., 2011. – 20 с.
81. Модзалевский Б. Л. Альбом Ю. Н. Бартенева // Известия ОРЯС. 1910. Т. XV. Кн. 4. С. 200-221.
82. Николаев А. И. Основы литературоведения: Учебное пособие для студентов филологических специальностей. Иваново: ЛИСТОС, 2011. – 255 с.
83. Николаева А. Т. Русская палеография: Учебное пособие / Отв. ред. А. А. Зимин. – М. : МГИАИ, 1980. – 95 с.
84. Общие и частные виды почерка: Альбом (в помощь экспертам) / Мин-во юстиции СССР. ВНИИСЭ; сост. Т. Н. Журавлева, Л. Н. Макарова, В. Б. Федосеева. – М. : ВНИИСЭ, 1981. – 53 с.
85. Орлова В. Ф. Теория судебно-почерковедческой идентификации / Мин-во юстиции РФ, Гос. учреждение Российский федеральный центр



- судебной экспертизы. 2-е изд., перераб. и доп. – М. : РФЦСЭ, 2011. – 428 с.
86. Палий Е. Н. Салон как феномен культуры России XIX века. Традиции и современность. – М. : НЕФТЬ и ГАЗ, 2008. – 320 с.
87. Палий Е. Н. Типы и виды салонов в России XVIII-XIX вв. // Международный исследовательский журнал. Екатеринбург, 2012. Вып. 5 (5). С. 11-14.
88. Петина Л. И. Структурные особенности альбома пушкинской эпохи // Ученые записки Тарт. ун-та. 1985. Вып. 645. С. 21-36.
89. Петина Л. И. Художественная природа литературного альбома первой половины XIX века: Автореферат дисс. на соиск. учен. степ. канд. фил. Наук / Тарт. гос. ун-т. – Тарту, 1988. – 15 с.
90. Писарькова Л. Ф. Российский чиновник на службе в конце XVIII – первой половине XIX века // Человек. 1995. № 3. С. 121-139.
91. Поздняков А. Н. Институты благородных девиц в системе образования России // Известия Саратовского ун-та. Саратов, 2014. Т. 14. Вып. 2. С. 104 – 108.
92. Потапов С. М. Научное почерковедение // Советское государство и право. 1940. № 12. С. 80-88.
93. Пушкин А. С. Полн. собр. соч. : В 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); текст проверен и примеч. составлены Б. В. Томашевским. 4 – е изд. – Л. : Наука, 1977-1979. Т. 7: Критика и публицистика. – Л., 1978. – 543 с.
94. Пушкин А.С. Полн. собр. соч. : В 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); текст проверен и примеч. составлены Б. В. Томашевским. 4 – е изд. – Л., 1977-1979. Т. 6: Художественная проза. – Л., 1978. – 575 с.

95. Рвачева О. Значение росчерка при сравнительном исследовании подписей // Социалистическая законность. 1941. № 3. С. 46-50.
96. Рейсер С. А. Некоторые вопросы палеографии нового времени // Проблемы источниковедения / АН СССР. Ин-т истории; ред. кол. А. Н. Насонов, А. А. Новосельский. М. : Изд-во АН СССР, 1962. Вып. X. С. 393-437.
97. Рейсер С. А. Основы текстологии: Учебное пособие. 2-е изд. – Л. : Просвещение, 1978. – 176 с.
98. Рейсер С. А. Палеография и текстология Нового времени. – М. : Просвещение, 1970. – 352 с.
99. Рейсер С. А. Русская палеография нового времени: Неография. – М. : Высшая школа, 1982. – 136 с.
100. Рудаков В. М. Главные народные училища // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. – СПб. : Типо-Литография И. А. Ефрона, 1890-1907. Т. VIII а: Германия – Го. – СПб., 1893. С. 788.
101. Салтыков - Щедрин М. Е. Собр. соч. : В 20 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); гл. ред. С. А. Макашин. – М. : Художественная литература, 1965 – 1977. Т. 11: Благонамеренные речи, 1872-1876 / Тексты подгот. В. Н. Баскаков, Д. М. Климова. – М., 1971. – 655 с.
102. Салтыков – Щедрин М. Е. Собр. соч. : В 20 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); гл. ред. С. А. Макашин. – М. : Художественная литература, 1965-1977. Т. 17: Пошехонская старина, 1887-1889. Забытые слова, 1889. Автобиография, 1858-1889 / Тексты подгот. К. И. Соколова. – М., 1975. – 624 с.

103. Слепцов В. А. Собр. соч. : В 2 т. – М. ; Л. : Academia, 1931-1932. Т. 1: Эпиграмма и сатира: из истории литературной борьбы XIX века / Сост. В. Орлов. – М. ; Л., 1931. – 575 с.
104. Словарь основных терминов почерковедческой и автороведческой экспертиз: Справочное пособие / Мин-во внутренних дел РФ. Экспертно-криминалистический центр; сост. И. И. Рубцова, Л. А. Сысоева, А. П. Коршиков. – М. : ЭКЦ МВД России, 2008. – 64 с.
105. Собко Н. П. Словарь русских художников...и проч. : с древнейших времен до наших дней (XI-XIX вв.). – СПб. : Тип. М. М. Стасюлевича, 1893-1899. Т. 3: П. Вып. 1. – СПб., 1899. – 254 с.
106. Степанов Н. Л. Н. В. Гоголь: Творческий путь. 2-е изд. – М. : Гос. изд-во худ. лит., 1959. – 608 с.
107. Судебно-почерковедческая экспертиза / Мин-во юстиции СССР. ВНИИСЭ; ред. кол. Е. Д. Добровольская, А. И. Манцетова, В. Ф. Орлова. – М. : Юридическая литература, 1971. – 304 с.
108. Судебно-почерковедческая экспертиза: Общая часть: теоретические и методические основы / Мин-во юстиции РФ, Гос. учреждение федеральный центр судебной экспертизы; под науч. ред. В. Ф. Орловой. 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Наука, 2006. – 543 с. (Библиотека судебного эксперта).
109. Судебно-почерковедческая экспертиза: Особенная часть: исследование малообъемных очерковых объектов / Мин-во юстиции РФ, Гос. учреждение федеральный центр судебной экспертизы; под науч. ред. В. Ф. Орловой. 2-е изд., перераб. и доп. – М. : ЭКОМ Паблишерз, 2011. – 538 с.

110. Сысоева Л. А. Современное состояние почерковедческого исследования подписи // Фотография. Изображение. Документ / РОСФОТО; отв. ред. Д. О. Цыпкин. СПб., 2013. Вып. 4 (4). С. 10-14.
111. Сысоева Л. А. Теория и практика судебно-почерковедческой экспертизы на рубеже XXI века: Диссертация на соиск. учен. степ. кандидата юрид. наук. – СПб., 2003. (На правах рукописи, Санкт-Петербургский ун-т МВД России, 04.200.2.12981). – 190 с.
112. Толстой Л. Н. Собр. соч. : В 22 т. / Гл. ред. М. Б. Храпченко. – М. : Художественная литература, 1978 - 1985. Т. 5: Война и мир. Том второй. – М., 1980. – 429 с.
113. Толстой Л. Н. Собр. соч. : В 22 т. / Гл. ред. М. Б. Храпченко. – М. : Художественная литература, 1978 -1985. Т. 1: Детство. Отрочество. Юность. – М., 1978. – 422 с.
114. Толстой Л. Н. Собр. соч. : В 22 т. / Гл.ред. М. Б. Храпченко. – М. : Художественная литература, 1978-1985. Т. 13: Воскресение. – М., 1983. – 494 с.
115. Толстой Л. Н. Собр. соч. : В 22 т. / Гл. ред. М. Б. Храпченко. – М. : Художественная литература, 1978-1985. Т. 4: Война и мир. Том первый. – М., 1979. – 400 с.
116. Толстой Л. Н. Собр. соч. : В 22 т. / Гл. ред. М. Б. Храпченко. – М. : Художественная литература, 1978-1985. Т. 6: Война и мир. Том третий. – М., 1980. – 447 с.
117. Тургенев И. С. Полн собр. соч. и писем : В 30 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); гл. ред. М. П. Алексеев. 2-е изд. – М. : Наука, 1978-2014. Т. 6: Дворянское гнездо. Накануне. Первая любовь, 1858-1860. – М., 1981. – 495 с.

118. Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); гл. ред. М. П. Алексеев. 2 – е изд. – М. : Наука, 1978-2014. Т. 3: Записки охотника, 1847-1874 / Примеч. А. Л. Гришунина. – М., 1979. – 526 с.
119. Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); гл. ред. М. П. Алексеев. 2-е изд. – М. : Наука, 1978-2014. Т. 5: Повести и рассказы 1853-1857 годов. Рудин. Статьи и воспоминания, 1855-1859 / Примеч. И. А. Битюговой. – М., 1980. – 543 с.
120. Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); гл. ред. М. П. Алексеев. 2-е изд. – М. : Наука, 1978-2014. Т. 10: Повести и рассказы, 1881-1883. Стихотворения в прозе, 1878-1883. Произведения разных годов / Ред. Н. В. Измайлов, Л. Н. Назарова. – М., 1982. – 607 с.
121. Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); гл. ред. М. П. Алексеев. 2-е изд. – М. : Наука, 1978-2014. Т. 9: Повести и рассказы, 1874-1877. Новь / Ред. А. С. Бушмин. – М., 1982. – 575 с.
122. Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); гл. ред. М. П. Алексеев. 2-е изд. – М. : Наука, 1978-2014. Т. 8: Повести и рассказы, 1868-1872. – М., 1981. – 542 с.
123. Успенский Г. И. Полн. собр. соч.: В 14 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); ред. Н. Ф. Бельчиков, Б. И. Бурсов, Б. П. Козьмин. – М. : Изд-во АН СССР, 1941-1954. Т. 1: Очерки и рассказы: 1862-1865 / Подгот. текста Р. П. Маториной; коммент. Н. И. Пруцкова и Р. П. Маториной. – М., 1952. – 783 с.

124. Федосюк Ю. А. Что непонятно у классиков, или Энциклопедия русского быта XIX века. 14-е изд., исправ. – М. : Флинта; Наука 2014. – 264 с.
125. Хавин П. Я. К истории слова почерк как термина эстетики // Вопросы теории и истории языка. – Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1963. С. 324-332.
126. Хмыров Д. И. Методика исследования письма // Проблемы социалистического права. 1939. № 6. С. 84-90.
127. Цыпкин Д. О. Понятие почерка в изучении русского исторического письма. К проблеме разработки методологии почерковедческого анализа древнерусских рукописей // ТОДРЛ / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). СПб. : Росток, 2016. Т. LXIV. С. 836-881.
128. Черепнин Л. В. К вопросу о методологии и методике источниковедения и вспомогательных исторических дисциплинах // Источниковедение отечественной истории: Сборник статей. М., 1973. Вып. 1. С. 32 – 63.
129. Черепнин Л. В. Русская палеография и другие вспомогательные дисциплины // Проблемы палеографии и кодикологии СССР. М., 1974. С. 32 – 63.
130. Черепнин Л. В. Русская палеография. – М. : Гос. изд-во политической литературы. – 1956. – 616 с.
131. Чернышевский Н. Г. Собр. соч. : В 5 т. / Сост. и общ. ред. Ю. С. Мелентьев. – М. : Правда, 1974. Т. 3: Литературная критика / Примеч. У. Гуральника. – 509 с.
132. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем : В 30 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; гл. ред. Н. Ф. Бельчиков. – М. : Наука, 1974 – 1983. Т. 4: Рассказы. Юморески, 1885-1886 / Ред. тома Г. А. Бялый. – М., 1976. – 552 с.

133. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; гл. ред. Н. Ф. Бельчиков. – М. : Наука, 1974 – 1983. Т. 2: Рассказы. Юморески, 1883-1884 / Ред. тома А. С. Мясников. – М., 1975. – 584 с.
134. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; гл. ред. Н. Ф. Бельчиков. – М. : Наука, 1974 – 1983. Т. 1: Рассказы. Повести. Юморески, 1880-1882 / Ред. тома Н. Ф. Бельчиков. – М., 1974. – 608 с.
135. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; гл. ред. Н. Ф. Бельчиков. – М. : Наука, 1974 – 1983. Т. 5: Рассказы. Юморески, 1886 / Ред. тома Г. А. Бялый. – М., 1976. – 704 с.
136. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; гл. ред. Н. Ф. Бельчиков. – М. : Наука, 1974 – 1983. Т. 7: Рассказы. Повести, 1888-1891 / Ред. тома Д. Д. Благой. – М., 1977. – 735 с.
137. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; гл. ред. Н. Ф. Бельчиков. – М. : Наука, 1974 – 1983. Т. 19: Письма, 1875-1886 / Ред. тома Н. И. Гитович, Э. А. Полоцкая. – М., 1974. – 584 с.
138. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; гл. ред. Н. Ф. Бельчиков. – М. : Наука, 1974 – 1983. Т. 25: Письма, июнь 1897-декабрь 1898 / Ред. тома А. И. Ревякин. – М., 1979. – 816 с.
139. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; гл. ред. Н. Ф. Бельчиков. – М. : Наука,

1974 – 1983. Т. 10: Рассказы. Повести, 1898-1903 / Ред. тома Н. И. Соколов. – М., 1977. – 496 с.

140. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; гл. ред. Н. Ф. Бельчиков. – М. : Наука, 1974 – 1983. Т. 3: Рассказы. Юморески. Драма на охоте, 1884-1885 / Ред. тома Г. П. Бердников. – М., 1975. – 624 с.

141. Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем : В 30 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; гл. ред. Н. Ф. Бельчиков. – М. : Наука, 1974 – 1983. Т. 21: Письма, октябрь 1888-декабрь 1889 / Ред. тома З. С. Паперный. – М., 1976. – 575 с.

142. Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; гл. ред. Н. Ф. Бельчиков. – М. : Наука, 1974 – 1983. Т. 16: Сочинения 1881-1902 / Ред. тома З. С. Паперный. – М., 1979. – 624 с.

143. Яковлев П. Я. Записки москвича. – М. : Тип. С. Селивановского, 1828-1830. Кн. 1. – 200 с.

144. Яковлев П. Л. О альбомах // Благонамеренный. 1820. Ч. 11. № XVIII. С. 373-389.

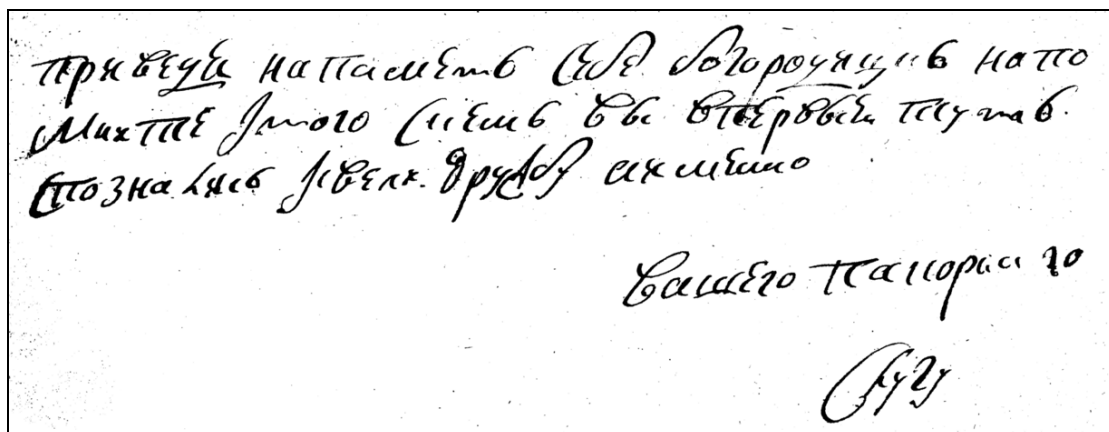


## Список иллюстраций к Главе II.

- С. 29. Пример написания прописных и строчных букв «А» и «М». (Рыков А. М. Руководство, ведущее к удобному изучению русского чистописания. СПб., 1782. С. 6-7.).
- С. 48. Герцен А. И. Фрагмент заглавного листа «Встречи» (РГБ. Оpubл. в Полн. собр. соч.: В 30 т. М. : Изд-во АН СССР, 1954. Т. 1: Произведения 1829–1841 годов. С. 112.).
- С. 49. Фрагмент Манифеста императора Александра I о проведении рекрутского набора в связи с вторжением французских войск в Россию. 1 июля 1812. (РГАЛИ. Ф. 1339. Оп.1. № 318. Л. 19).
- С. 50. а) Образец круглого почерка. (Руководство к изучению круглого ленточного (ronde) шрифта / Сост. А. И. Печинский. СПб. : Картографическое издание А. Н. Ильина, 1906. Л. 19).
- б) Образец «английского» почерка. (Руководство к самообучению письму английского курсивного шрифта (русское письмо): Тетрадь № 8 / Сост. А. И. Печинский. СПб. : Картографическое издание А. Н. Ильина, 1902. Л. 17).
- С. 53. Тургенев А. И. Упражнения его по чистописанию. 1790. (ОР РНБ. Ф. 286. Оп. 2. № 316). Л. 1.
- С. 60. Подпись А. П. Чехова из его письма к М. М. Чехову от 8 февр. 1877 года. (Оpubл. в Полн. собр. соч. : В 30 т. М., 1974-1983. Т. 19: Письма 1875 – 1886. М., 1974. С. 20).
- С. 62. Подпись А. П. Чехова из его письма к П. А. Сергеенко от 2 февр. 1899 года. (Оpubл. в Полн. собр. соч. : В 30 т. М., 1974-1983. Т. 26: Письма 1899 . М., 1980. С. 71.).

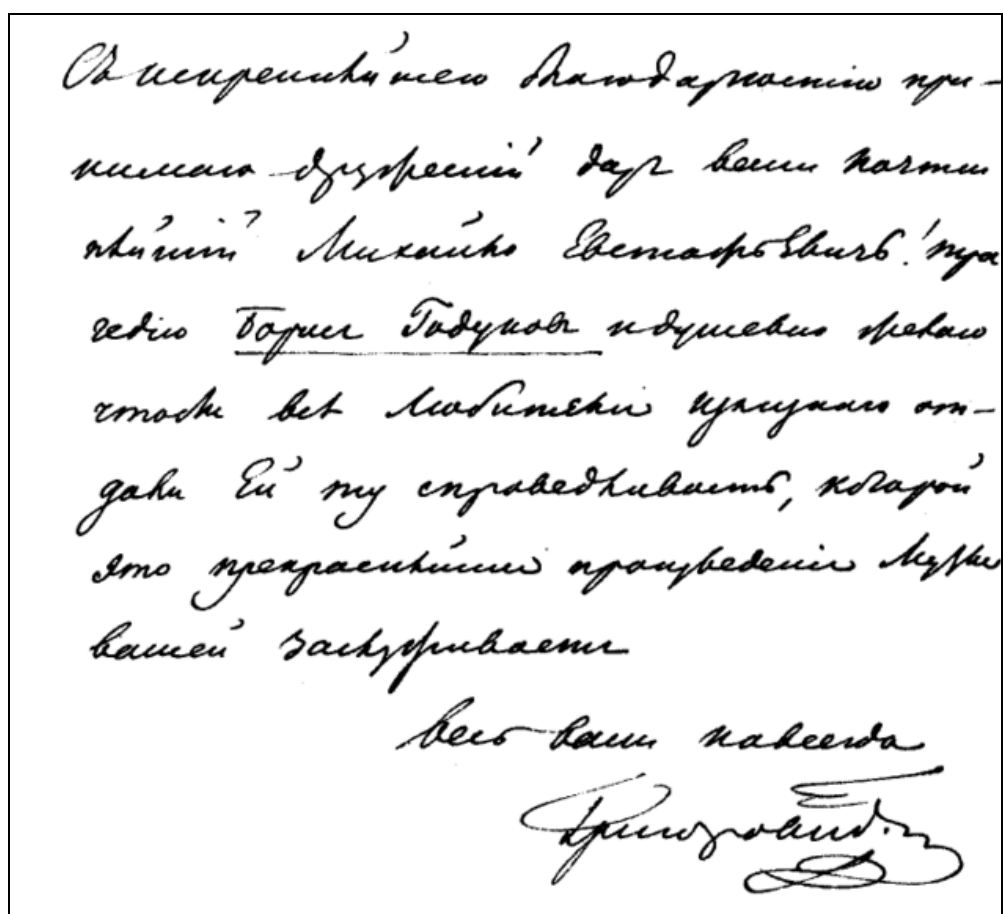
Образец «старого» почерка второй половины XVIII века.

*Запись А. Г. Киреева в альбоме А. Т. Болотова, 1782 год (ОР РНБ. Ф. 89. № 57. Л. 82).*



Образец «нового» курсивного почерка XIX века.

*Григорович В. И. Письмо М. Е. Лобанову. 1835. (ОР РНБ. Ф. 777. № 2586. Л. 1).*



Фрагмент таблицы для графического анализа альбомных записей.

| Альбомы Отдела рукописей РНБ                   |                    |                             |                      |                 |                   |
|--|--------------------|-----------------------------|----------------------|-----------------|-------------------|
| Альбом А.Т. Болотова (Ф. 89. № 57).            |                    |                             |                      |                 |                   |
| Признаки почерка                               | Дата               |                             |                      |                 |                   |
|  | 1782               | 1785                        | 1808                 | 1812            | 1821              |
| Тип/форма письма                               | Скоропись XVIII в. | Скоропись XVIII в.          | Курсив (перех.)      | Курсив (перех.) | Курсив (перех.)   |
| Строение почерка                               | Простое            | Простое                     | Простое              | Простое         | Простое           |
| Преобл. форма движ-я                           | Квадратная+дуговая | Прям.-дуг.                  | Прям.-дуг.           | Прям.-дуг.      | Прям.-дуг.+кругл. |
| Направление движ-я                             | Наклон отсутствует | Правый накл.                | Правый               | Правый          | Незначит. вправо  |
| Размер   | Средний            | Средний                     | Средний              | Средний         | Средний           |
| Степень связности                              | Низкая             | Малая                       | Средняя              | Высокая         | Малая             |
| Признаки подписи                               |                    |                             |                      |                 |                   |
| Транскрипция                                   | Буквенная          | Смешанная                   | Смешанная            | Буквенная       | Буквенная         |
| Структура                                      | Имя и фам.         | Иниц. Им. и фам.            | Имя и фам.           | Имя и фам.      | Имя и фам.        |
| Полнотекстовость                               | Полная             | Полная                      | Полная               | Полная          | Полная            |
| Преобл. форма дв-я                             | Прям.-дуг.+кругл.  | Прям.-дуг.+извилист.        | Прям.-дуг.+извилист. | Прям.-дуг.      | Прям.-дуг.+кругл. |
| Степень связности                              | Малая              | Высокая                     | Высокая              | Высокая         | Малая             |
| Росчерки                                       | -                  | Больш., гориз., подстроchn. | Подстрочн.+парафы    | Выносной        | -                 |
| Наличие рисунков                               | +                  | -                           | +                    | -               | -                 |
| Автор послания                                 | М.А.Мадерина       | Н.С.Арсеньев                | В. Раевский          | Н.П.Шишков      | И. Галактионов    |
| Лист   | 13                 | 28                          | 32,33,67             | 46,86           | 175               |
| Альбомы ИРЛИ РАН (Пушкинского Дома)            |                    |                             |                      |                 |                   |
| Альбом М. Н. Михайловского (Р.І. Оп. 42. № 59) |                    |                             |                      |                 |                   |
| Признаки почерка                               | Дата               |                             |                      |                 |                   |
|  | 1894               | 1888                        | 1880-е               | 1880-е          | 1880-е            |
| Тип/форма письма                               | Курсив             | Курсив                      | Курсив               | Курсив          | Курсив            |
| Строение почерка                               | Простое            | Упрощенное                  | Простое              | Простое         | Простое           |
| Преобл. форма движ-я                           | Извилистая         | Прям.-дуг.                  | Прям.-дуг.           | Прям.-дуг.      | Прям.-дуг.        |
| Направление движ-я                             | Правый наклон      | Правый наклон               | Правый наклон        | Правый наклон   | Правый наклон     |
| Размер   | Большой            | Средний                     | Средний              | Средний         | Средний           |
| Степень связности                              | Средняя            | Средняя                     | Средняя              | Средняя         | Малая             |
| Признаки подписи                               |                    |                             |                      |                 |                   |
| Транскрипция                                   | Буквенная          | Буквенная                   | Смешанная            | Смешанная       | Смешанная         |

## Продолжение таблицы графического анализа альбомных записей

| Структура          | Иниц. Им. и фам. | Иниц. Им. и фам. | Иниц. Им. и фам.         | Иниц. Им. и фам. | Иниц. Им. и фам.        |
|--------------------|------------------|------------------|--------------------------|------------------|-------------------------|
| Полнотекстовость   | Полная           | Полная           | Полная                   | Полная           | Полная                  |
| Преобл. форма дв-я | Извилистая       | Прям.-дуг.+угл.  | Прям.-дуг.               | Прям.-дуг.       | Прям.-дуг.              |
| Степень связности  | Высокая          | Средняя          | Высокая                  | Средняя          | Малая                   |
| Росчерки           | -                | -                | Надстрочн., средн. длины | Подстрочный      | Надстрочный от инициала |
| Наличие рисунков   | -                | -                | -                        | -                | -                       |
| Автор послания     | С.Я.Елпатьевский | Н.В.Шелгунов     | Е.П.Карпов               | К.М.Станюкевич   | К.Баранцев              |
| Лист               | 2                | 6                | 14                       | 13               | 35                      |